

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
5. 8. 2009 ROČNÍK V
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

16

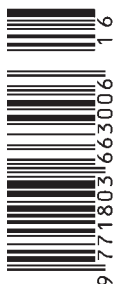
téma: UMĚLCI VÝZKUMNÍCI

z nové knihy Jurije Andruchovyče
dobré filmy z MFF Karlovy Vary
Sonic Youth vyrážejí ze studia

UMĚLECKÁ ŠKOLA

ŠKOLA ROKU

Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2009
ISSN 1803-6635



Extremismus středu

MARTIN ŠKABRAHA

„Nejdřív jsem byl za bolševika, teď je ze mě nácek,“ zažertoval trpce kurátor Milan Mikuláščík, když jsme s ním a s Ondřejem Slačálkem lamentovali v jedné kavárně. Bylo to nedlouho poté, co byl kvůli výstavě Petera Fusse nařčen z antisemitismu (a vyhozen z práce). Shodou okolností zhruba v téže době představitelé politického establishmentu podepsali „Dohodu ústavních činitelů, parlamentních politických stran a občanů o společném postupu proti nárůstu extremismu a rasismu“.

Nejsem odborník na takzvaný extremismus. Novinář Dušan Stuchlík ale nedávno napsal, že roste spíš intenzita jeho mediálního zobrazení, čerpající ze zpráv některých NNO (nestátních neziskových organizací) a policie: „Kdo sleduje politický extremismus déle než několik posledních měsíců, může snadno potvrdit, že něco jako ‚zlatá éra‘ rasistických extremistů a skinheads je již deset let pryč.“ (LN 13. 6. 2009) Především je ale „extremismus“ špatný pojem. Nepostihuje nic než formální, řekněme *syntaktickou* správnost politického projevu, neboli to, zda (ne)odpovídá zavedené politické korektnosti. Pomíjí politickou *sémantiku*, tedy to, co dotýčný projev znamená, jaký je jeho smysl a význam.

Sémantická slepota pak smazává rozdíly mezi fašizujícím pochodem na Romy obývané sídliště a vystoupením antifašistů, kteří proti nim hájí veřejný prostor ve jménu těch hodnot, které v ideální rovině neváháme považovat za demokratické – a v případě nutnosti hájitelné i násilím. Stejně tak nevidí čistě syntaktická perspektiva pronikání prvků, které bychom jinde a jindy označili za „extremistické“, do establishmentové politiky, kde na sebe berou podobu politicky korektních výroků.

„Extremista“ svým vykloněním z mainstreamového světónázoru vidí a zobrazuje jevy, které by jinak zůstaly skryty a které mohou vypovídat o skutečných společenských problémech. Proto se nemohu hlásit ke zdánlivě samozřejmé zásadě, že „nepřipustíme, aby tyto názory a myšlenky pronikly do veřejného diskurzu a politické reality předvolebního boje“. Demokracie totiž dokáže své problémy řešit lépe než jiné režimy právě proto, že

je dovoluje vyslovovat v co možná nejméně reglementované podobě. Liberální zásada, že i vysoce problematickým subjektům je třeba dát na veřejnosti prostor, pokud přímo neinicíují násilí proti jiným, má hlubší význam, než je tolerance k „pouhým slovům“, která sama o sobě nezabíjejí. Pokud velká část „normálních lidí“ vnímá takzvanou romskou otázku v kvazirasistických termínech, problém se jenom zhorší, když jim ho zakážeme veřejně artikulovat a poutat k němu pozornost. Do establishmentového diskurzu pak třeba pronikne v podobě „rasově korektního“, ale významem daleko drastičtějšího pojmu „nepřizpůsobiví“.

Ve sféře oficiální politiky je sice žádoucí formulovat syntakticky správné výroky a proto by v ní například neměla zaznít věta o opálených lidech dělajících nepořádek. Demokracie však současně nemůže fungovat bez podhoubí občanské společnosti, kde vládne syntaktická anarchie a kde nekorektní výrok není totéž co špatný výrok. „Extremisté“, ať už si o nich myslíme cokoliv, investují čas a energii do politické akce, identifikují se s nějakou kauzou, snaží se o změnu vlastními silami – a i to je pro otevřenou společnost pozitivní.

Zde se těsně dotýkáme role politických stran v demokratické společnosti. Politická strana by měla stát na dvou nohou, měla by prostředkovat mezi dvěma světy, překládat jejich nesourodé jazyky. Jestliže se zdánlivě zodpovědně politické strany zavazují bojovat proti „extremismu“, příliš se přichylují k státu a jeho represivním strukturám, zesilují svůj potenciál k „partajničeni“ a oslabují svůj „partyzánský“ aspekt, který spojuje stranickost s artikulací kolektivních identit, se sdíleným a sémanticky intenzivním MY, jehož zájmy a hodnoty dávají politické řeči smysl.

Při zmíněné kavárenské debatě jsme došli k tomu, že by bylo dobré sepsat deklaraci proti „extremismu středu“. Ne proto, že bychom „extremismus“ brali tak vážně, ale proto, že je na místě jej parodovat. Příliš lehce dává do jednoho pytle odlišné významy, smazává důležité rozdíly a nakonec jen přispívá k normalizační atmosféře. Demokracie se neobejde bez lidí, kteří v pravý čas dokáží zacházet do krajnosti. Za starých dobrých časů se takovým lidem připisovaly občanské ctnosti.

Autor je filosof.



Kresba Jiří Franta

došlo

Ad Příklad Černá kostka odložen (č. 15/2009)

„Jejich návrh ostravské knihovny odkazuje tvarem i barvou na briketu černého uhlí, kterým bylo hornické město – ať ve špatném či dobrém – nenávratně poznamenáno.“ Je mi trochu trapné se na to ptát, ale viděla někdy autorka článku, případně páni architekti, briketu černého uhlí? Předpokládáný vzhled knihovny, dle mého soukromého, laického názoru, neodkazuje tvarem vůbec na nic, barvou pak nejspíše na román A. C. Clarka 2001 – Vesmírná Odyssea. Nicméně souhlasím, že Ostrava knihovnu potřebuje, i kdyby to nakonec měla být fialová koule. Je jen škoda, že autorka nedokázala článek neprošpikovat zbytečnými narážkami na sociálně demokratického hejtmana a v závěru i na voliče socialistické strany (ach ano, zase ty tupé socky, co všechno zkazí). Události

minulých let v luzích českých, moravských a slezských přitom naznačují, že kulturní a morální plytkost se táhne napříč politickým i voličským spektrem, a že vyzdvihovat nešvary politiků té či oné strany je poněkud zbytné. Jednak tuto činnost bohatě zastane bulvární tisk, druhak se oni dotýční zvládnou ztrapnit sami. Jen jim dopřejme čas a prostor.

Tarp

Ad Aran vs. Husák – hudební zápisník (č. 15/2009)

Jiří Brynda (Analogon 55/56) vymezuje underground vzhledem k avantgardě takto: „Zatímco avantgarda se zrodila z nebyvalé exploze vědomí kolektivity, způsobené zkušeností světové války, následných revolucí a moderní organizace průmyslu, vzniká underground z krize kolektivity, a to především té avantgardní. ... Situace se stala natolik nepřehlednou, že už nebylo možno s jistotou tvrdit, kudy je dopředu, kudy dozadu, doleva atd.

V takové situaci se člověk zpravidla ‚uchylí ke kořeni‘ a odmítne se – alespoň dočasně – hýbat. ... Kategorie ‚budoucnosti‘, ke které se většina avantgardy obracela, tady ovšem úplně vymizela.“ Takový underground neskončil s rokem 1989. Koneckonců Mejla Hlavsa kdesi také prohlásil, že se nechtěli politicky angažovat, nýbrž jen dělat, co se jim líbí.

Karel Martin Světlík

Ad Překladatelské peklo (A2 č. 15/2009)

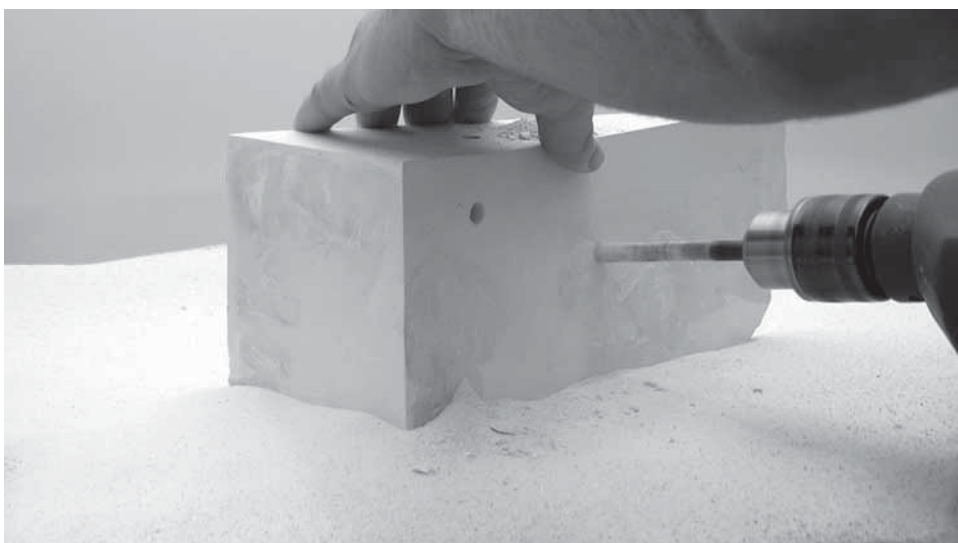
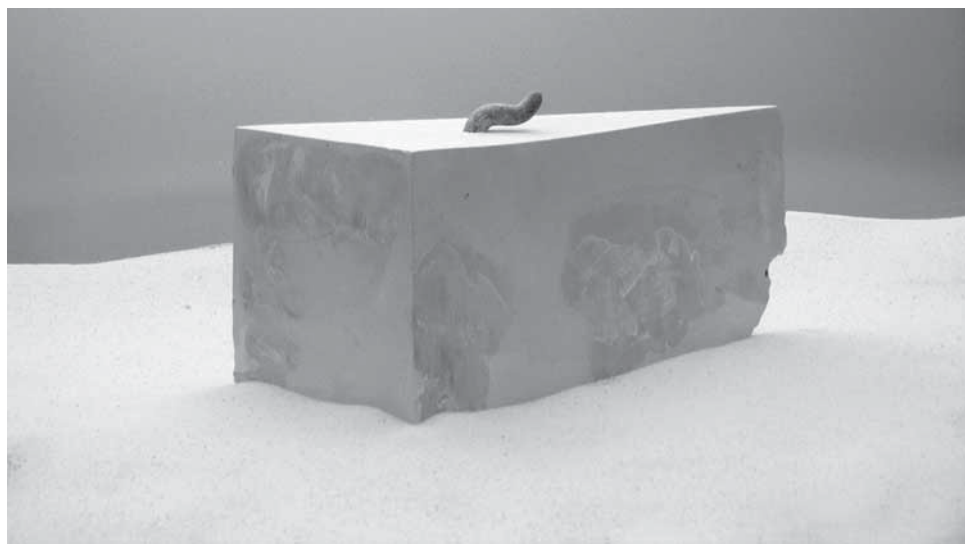
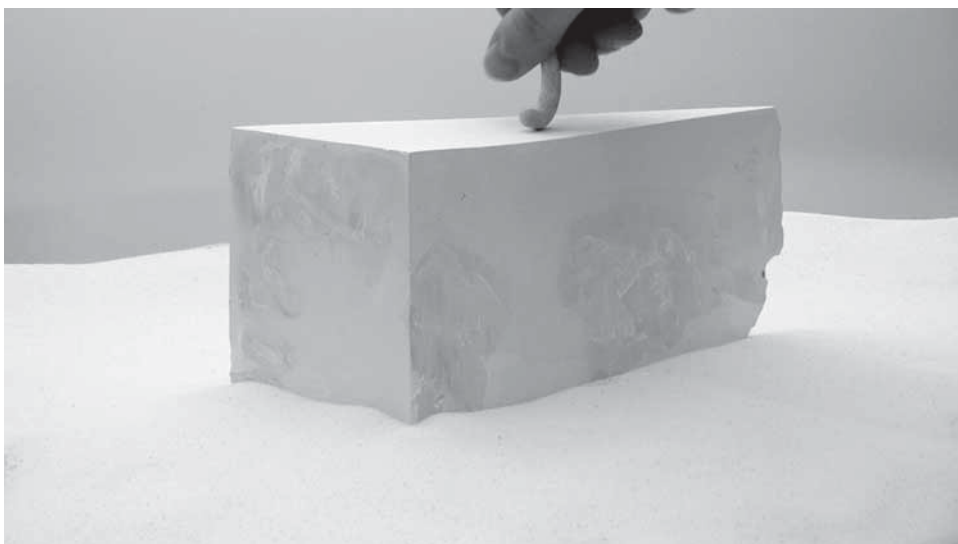
Se zájmem jsem si přečetla rozhovor s Robertem Novotným o úrovni překladů do češtiny. Opravdu je někdy zarážející, jak špatné překlady některá nakladatelství vydávají. Vedle úrovně překladu bijí do očí gramatické chyby. Vždycky se ptám, jak je možné, že redaktor a korektor tyto chyby v textu nechal. Až se mi nedávno odhalila odpověď: oni je tam sami vnášejí. Zkušenost s jedním ne malým a ne neznámým nakladatelstvím (nebudu jmenovat, kniha ještě

Joachim Gunter Hammer

PONDĚLNÍ TĚLO

Krásně a cize mi zpívá tvé skleněné oko,
tvé moderní sluchadlo zesiluje mé poklony,
můj precizní ruční prefabrikát popleskává tvou tvář
z růžového silikonu; jak jen se v podzimním slunci lesknou
naše paruky z pravých vlasů, blyská náhradní chrup, s úsměvem
synchronizujeme své kardiostimulátory;
vím, jak mužně na tebe působí má druhá brada,
jak jedinečná a krásná je naše láska, jak opravdově
jsi mne uzavřela do svého transplantovaného srdce,
vidím tě ostře svou umělohmotnou čoučkou a ujišťuji tě,
že i ty jsi uvnitř mého krevního čerpadla, kde
nenápadně konáš službu chlopeň z prasete.
Sice jsou tvá játra a mé plíce ještě původní
dary jedinců stejného druhu, jakýchsi břidilů, ale
do svého údu, módního umělohmotného válce
nové generace, pumpuji roztok soli tělesné teploty,
aby zůstal slušivě postavený, a i ty
máš dráždivý implantát; my oba jsme prostě
kompatibilní a mohli bychom se se svými obnovenými
vazy a klouby z titanu odvážit úžasně pozice, milovaná,
dnes večer, tuk je odsát, vrásky vypolstrovány,
doufejme že se nám do toho náhle nevmyslí
ošklivé mládí ponechané
přírodě...

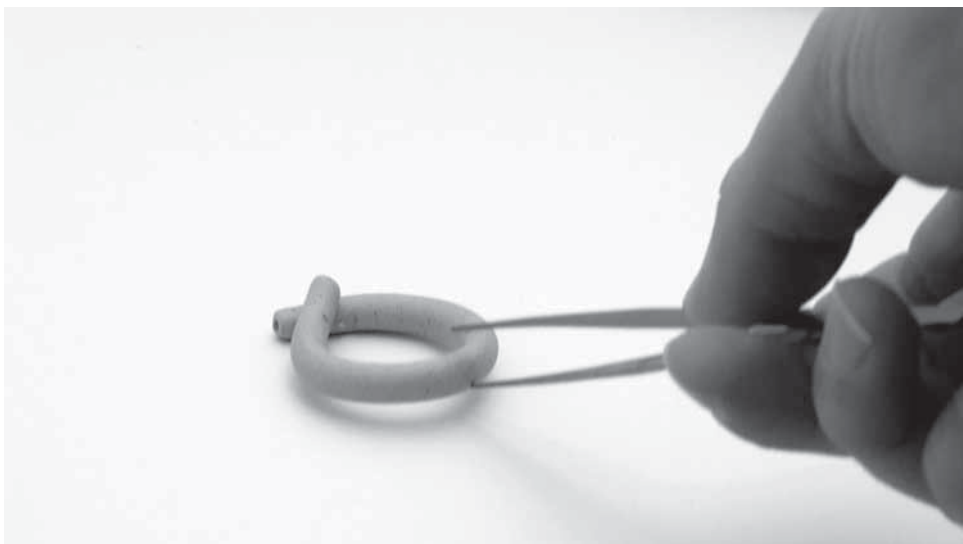
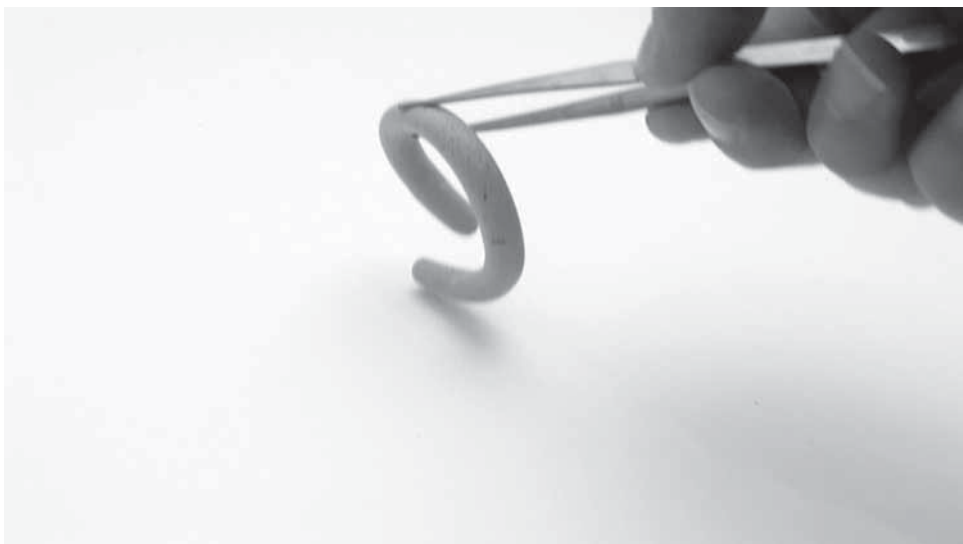
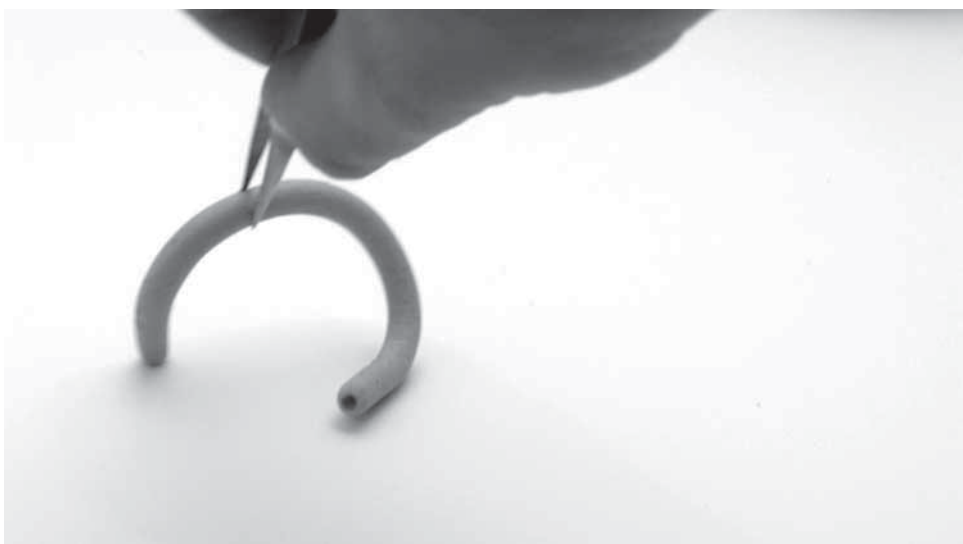
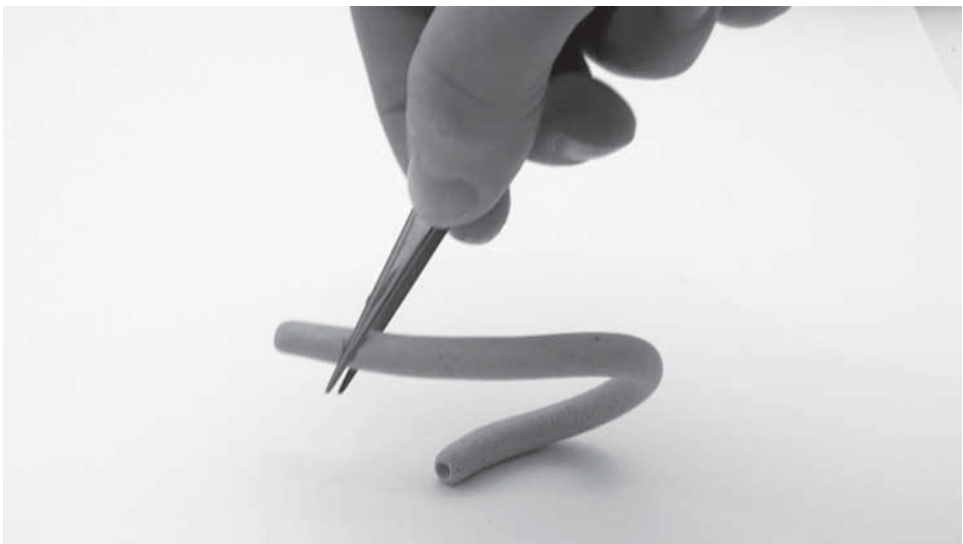
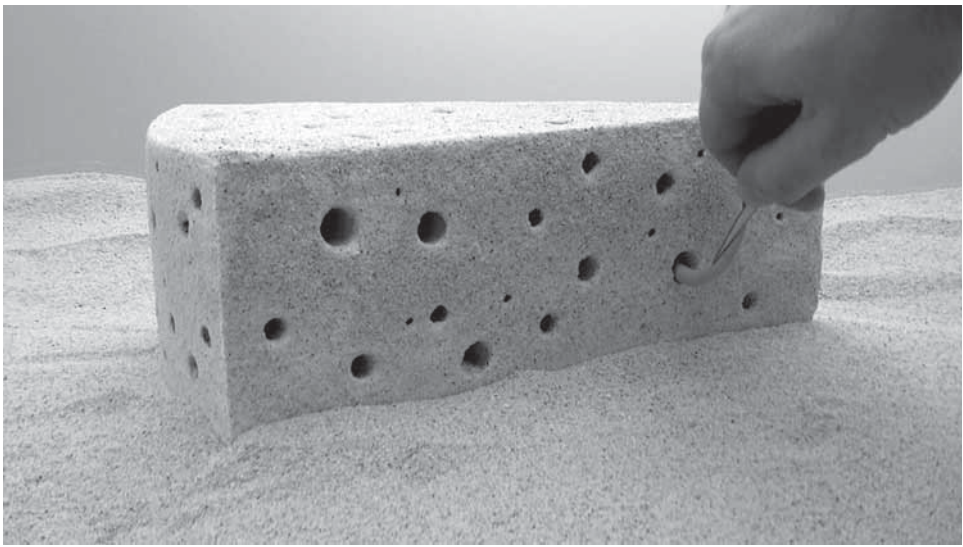
Z němčiny přeložila Věra Koubová.



Ukázky z animace Cheesy dessert, HD video, 25 min.

Animace Cheesy dessert (2008–2009) vznikla během několikaměsíčního studijního pobytu v sýrové poušti. Podle autora je pokusem o rekonstrukci klasických animačních technik, jehož součástí je záznam křídové stopy, drezúra inkoustové kapky a ožívování poddajné těstovité hmoty: „Vedle bílého čtverce, čtveráka z černé tabule, a kaňky, která sice vyskočí z kalamáře, ale nestane se miniaturním klaunem, patří k divácky atraktivnějším výsledkům plastelínový váleček, zdařile imitující červa.“ **Pavel Ryška** (nar. 1977) je absolventem brněnské Fakulty výtvarných umění, jeho tvorba zahrnuje instalace, počítačovou grafiku, animaci či video. V současnosti je doktorandem na FAMU v Praze.

Lenka Dolanová



Měšťácká sexualita

Nad knihou Josefa Fulky

Filosof a překladatel Josef Fulka ve své knize Psychoanalýza a francouzské myšlení pojímá psychoanalýzu nikoli z hlediska klinické praxe, nýbrž zasazenou do kulturního kontextu. Následující text nabízí konfrontaci jejích východisek s antipsychoanalytickými teoriemi Gilles Deleuze, Félix Guattariho a Michela Foucaulta.

PAVEL BARTOŠEK

Každý zhruba ví, co je psychoanalýza a k čemu slouží. Psychoanalýza však nepřinesla modernímu světu pouze klinickou praxi, ale také nový pohled na člověka a kulturu. Zdálo by se přitom, že pro filosofy muselo být povinností, aby se s psychoanalýzou nějakým způsobem střetávali a dotazovali se na její světónázor. Jenže v Česku to v poslední době vypadalo, jako by se jí zabývala jen uzavřená skupina zasvěcenců. Změnila to až nyní původní česká práce Josefa Fulky *Psychoanalýza a francouzské myšlení*.

Umění jako návrat vytěsněného

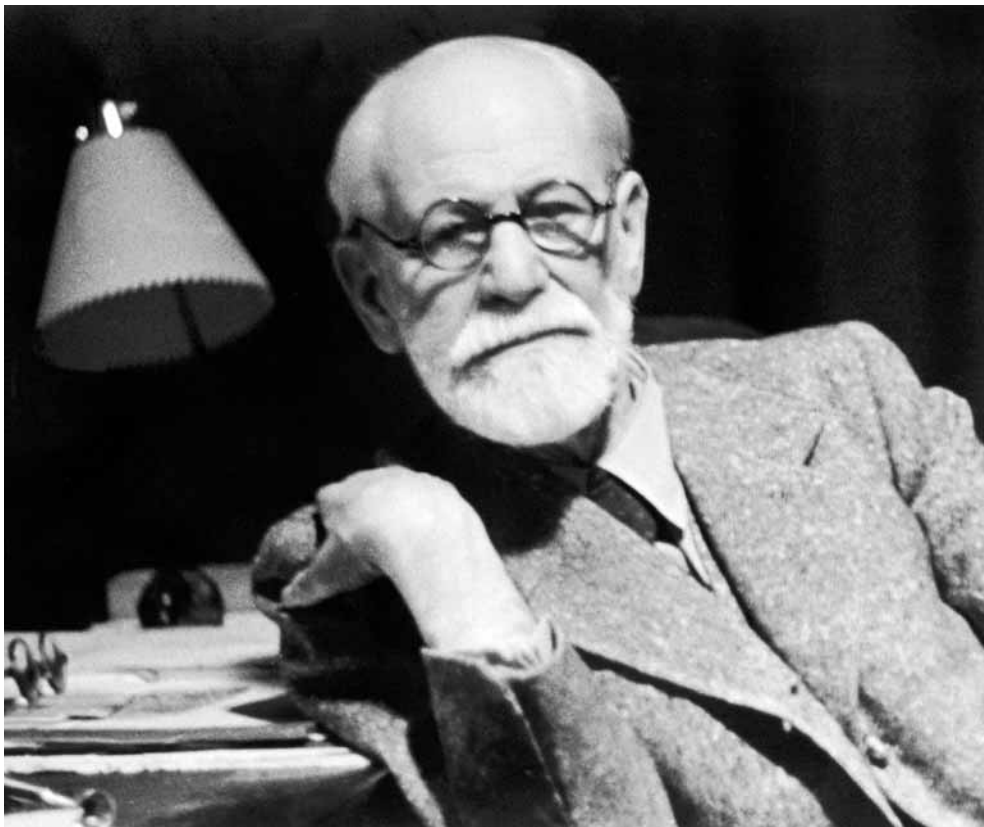
Fulkova kniha především přináší stostránkový úvod do učení zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda, po němž následuje delší esej s výkladem základních pojmů Freudova francouzského následovníka Jacquese Lacana. V druhé části následuje sedm příležitostných článků, které sledují konfrontaci psychoanalýzy s jinými, převážně francouzskými teoretickými kontexty. V nich se diskutuje většina nejslavnějších psychoanalytických a příbuzných textů, ať už je to výklad Holbeinových *Vyslanců*, Poeovy povídky *Odcizený dopis*, snu o hořícím dítěti z Freudova *Výkladu snů* či Vermeerovy plošky žluté zdi z Proustova *Hledání ztraceného času*.

Nelze přitom přehlédnout, že první část knihy se soustřeďuje na vypracování teorie subjektu a následné lacanovské „decentrace subjektu“, zatímco druhá část mozaikovitě zkoumá vztah subjektu k přítomnosti, realitu a k jeho reprezentacím – fotografii, filmu, obrazu a autobiografickému textu. Fulka v esejích například ukazuje, že fotografie má u Barthesa blíž k halucinaci než k obrazu, že film u Benjamina i Derridova dekonstrukce přibližují naše vnímání jeho psychotické verzi, že výtvarná díla lze chápat jako svého druhu návraty vytěsněného či že Bataillem inspirovaná estetika beztvorosti dává vzniknout obrazům, které se v nás dotýkají fobií, jichž už nejsme pány, a které tak vymezují mez naší subjektivity. Fulkovu knihu ovšem nelze číst jako úvod do reflexe psychoanalýzy ve francouzském myšlení, protože výběr jeho témat podléhá nepřehlédnutelným teoretickým preferencím, především obhajobě jistého transcendentalismu. Ten lze najít jak v lacanovském pojetí reálna, tak především v barthesovském setkání s reálnem ve fotografii, k jehož výkladu se Fulka vrací hned na několika místech. Ve své poslední knize *Světlá komora* se sémiolog Roland Barthes vydal na cestu prapodivné sakralizace obrazu jakožto přítomnosti neviditelného ve viditelném, když ve fotografii našel „emanaci referentu“, „certifikát přítomnosti“ či „obraz bez kódu“, který je „mimo kulturu“, „mimo oblast všeobecnosti, nikoli však mimo transcendenci“. Je zjevné, že Barthes podléhá fantasmatu bezprostřednosti, jak zdůrazňuje jeho levicový kritik Jacques Rancière, která může mít platnost pouze tehdy, pokud se plátno či obrazovka chápe jako „rouška Veroničina (vera icona = pravý obraz), do níž se otiskuje obraz Boha, který se ztělesnil,

či věcí v jejich zrodu“. Fulka sice Barthesův transcendentalismus nekomentuje, obhajobu Lacanova a potažmo Barthesova pojetí transcendence lze ovšem najít v jeho textu o Derridovi.

Kapitalista nebo schizouš

Druhou a tak trochu komplementární speci-fičností Fulkovy knihy, s níž musí čtenář počítat, je fakt, že mlčí o dílech svým zaměřením antipsychoanalytických. Mezi ně patří především čtyřdílný opus *Kapitalismus a schizofrenie* od Gilles Deleuze a Félix Guattariho i třídílné *Dějiny sexuality* od Michela Foucaulta. Fulka sice *Antioidipa*, tedy první díl *Kapitalismu a schizofrenie*, letmo komentuje, ale



V tomto systému lze být pouze kapitalistou, nebo schizoušem. Foto jackhidle.com

jen velmi povrchním a dosti nepřesným způsobem, zejména když tvrdí, že: „Kdybychom antioidipovskou kritiku měli shrnout jedním slovem, řekli bychom asi, že psychoanalýza se pranýřuje za to, že je to smutná disciplína.“ Je to s podivem, protože Deleuze s Guattarim v ní mnohem spíše vidí aplikovanou axiomatiku globálního kapitalistického trhu. Pranýřují tedy hlavně úzké propojení psychoanalýzy a kapitalismu: „Psychoanalýza je přímo závislá na ekonomickém mechanismu, skrze nějž musejí být dekodované toky touhy, zachycené v kapitalistické axiomatice, nutně svedeny na pole rodiny, kde se usku-tečňuje aplikace této axiomatiky.“ Axiomatika, o níž je v citátu řeč, přitom není původem ani vědecký systém axiomů, ani morální soubor křesťanských hodnot. Je to axiomatika sociální a implikuje celý byrokratický a technokratický aparát. „Pravá axiomatika je axiomatikou sociálního stroje samotného, která nahrazuje starobylá kódování a která ve prospěch kapitalistického systému a ve službách jeho cílům organizuje všechny dekodované toky.“

Obvykle se říká, že vznik kapitalismu umožnil volný pohyb peněz a volný pohyb pracovní síly. To však nevysvětluje, proč vznikl právě v Evropě, a nikoli v Číně. Bylo totiž ještě třeba, aby se tyto toky setkaly a reagovaly na sebe. Kapitalismus proto podle Deleuze a Guattariho nelze definovat dekodovanými toky, ale spíše zobecněným dekodováním toků, jejich pohybem deteritorializace, přičemž pod tokem si lze představit libovolnou abstraktní kvantitu. Schizofrenie je tedy naše nemoc, nemoc naší doby, říkájí Deleuze s Guattarim, neboť je to sám kapitalistický

stroj, kdo vyrábí „schizouše“ jako subjekty dekodovaných toků. Zároveň ale tyto schizouše nechává kapitalismus nést celou tíží represe, restauruje všechna zbytková či faktická teritoria, symbolická i imaginární, na nichž se je snaží znovu zakódovat do osob odvozených z abstraktních kvantit. Všechna teritoria, od nichž se kapitalismus odpoutává, deteritorializuje, se proto vzápětí vracejí – státy, vlasti, rodiny. „Čím více kapitalistický stroj deteritorializuje, dekoduje a axiomatizuje toky, aby z nich extrahoval nadhodnotu, tím více je jeho přidružené aparáty, byrokratické a policejní, vši silou reteritorializují, přičemž absorbují stále rostoucí část nadhodnoty.“ V tomto systému lze být „pouze

zkoumat jedince mimo hranice rodinné kontroly, v samém jádru sexuality však znovu nalezla jako princip jejího formování a kódování její srozumitelnosti zákon manželského svazku, incest. Tedy záruku, že v základu sexuality každého z nás se znovu setkáme se vztahem rodič-dítě. „Proto po vši té zdrženlivosti ona nesmírná potřeba analýzy ve společnostech, v nichž dispozitiv manželského svazku a systém rodiny potřebovaly posílit.“

Foucault dále říká, že při jejím historickém vynoření neslo „psychoanalýzu oddělit od zobecnění dispozitivu sexuality a druhotných diferenciacních mechanismů, které toto zobecnění vytvářelo“. Podle něj k zobecnění dispozitivu sexuality nedošlo hned s jeho uplatněním. Péče o tělo a sexualitu byla původně výhradní starostí rodící se buržoazie. Pro ni sex původně znamenal to, co pro aristokracii krev. V 18. století takřka-jíc proměnila buržoazie modrou krev šlechty ve zdatný organismus a zdravou sexualitu. Teprve až po dlouhé době a přes jistá zdráhání uznala buržoazie i sexualitu jiných tříd. K tomu, aby také chudina byla vybavena tělem a sexualitou, bylo potřeba konfliktů týkajících se městské zástavby (cholera, venerické nemoci) a ekonomické naléhavosti (rozvoj těžkého průmyslu a potřeba demografické regulace). „Musíme se proto vrátit k formulacím, které už dávno ztratily svou hodnotu; musíme říci, že existuje buržoazní sexualita, že existují třídní sexuality. Či spíš že sexualita je původně, historicky buržoazní,“ napsal Foucault. Ve chvíli, kde se tedy sexualita zobecnila i mimo buržoazii, začala hrát druhotnou rozlišující roli psychoanalýza. „Ti, kteří ztratili výlučné privilegium starat se o svou sexualitu, měli mít napříště výsadu zakoušet víc než druzí to, co ji zakazuje, a vlastnit metodu, která umožňuje odstranit potlačení.“

Psychoanalýza a české myšlení

Nelze asi popřít, že pro vztah psychoanalýzy a francouzského myšlení jsou *Kapitalismus a schizofrenie* i *Dějiny sexuality* mnohem typičtější než kontexty, o nich hovoří Fulkova kniha. Přesto nelze na druhou stranu tvrdit, že v ní nějakým zásadním způsobem chybí. Fulka nezakrývá arbitrárnost a selektivnost svého přístupu a z textu lze vyčíst teoretické preference, které takový přístup motivují. Transcendentalismus je odjakživa půdou (Ale jak pevnou? Možná nekonečně vratkou.) pro oddělení filosofických a estetických otázek od politických, což je pro francouzské myslitele, jako jsou Deleuze, Guattari, Foucault či Rancière, nepřijatelné.

Mnohem podstatnější je jiná věc. V době, kdy v důsledku podfinancování vysokých škol a vědeckého bádání v Česku zaplňují knižní pulty práce a sborníky, jejichž jediným důvodem existence je to, že na ně byl díky jejich nadčasovému a mezioborovému tématu přidělen grant, je Fulkova kniha vítaným příspěvkem do chybějící diskuse o vztahu psychoanalýzy ani ne tak k francouzskému, jako spíše českému myšlení.

Autor je filosof a redaktor ČTK.

Josef Fulka: Psychoanalýza a francouzské myšlení. Herrmann a synové, Praha 2008, 287 stran.

Dospívat, toužit a vyprávět

Hermafrodit Jeffreyho Eugenidese

Román Hermafrodit vrací svému žánru někdejší viktoriánskou čest: nalézá pro něj ztracený rozsah a narativní drobnokresbu a zároveň jej přizpůsobuje novému století.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Americký spisovatel Jeffrey Eugenides je uznávaný autor. Absolvent Brownovy a Stanfordské univerzity se představil povídkami v časopise New Yorker a příslib nastupujícího talentu stvrdil novelou *Sebevraždy panen* (Virgin suicides, 1995), podle níž o čtyři léta později natočila stejnojmenný film režisérka Sofia Coppolová. Křehký atmosférický snímek sice na plátno dovedně přenáší oblíbená Eugenidesova témata, jako je bolestné dospívání, fascinace zánikem i neřešitelné záhady, ale na stylistické bázi mu logicky zůstává dlužný.

Románový genom

Už v *Sebevraždách panen* autor obratně zacházel s literární formou a tyto postupy se pak v epické šíři projevují v *Hermafroditovi* (Middlesex, 2002). Podivná povaha hlavního vypravěče náleží k nejsilnějším z nich. Románový debut je vyprávěn v první osobě plurálu, jakýsi tajemný mužský chorál tklivě vzpomíná na pět sester, které po své předčasné smrti pronásledují chlapce až do dospělosti. Příběh následující knihy dává samotární hermafrodit, Calliope/Cal Stephanides/ová, jenž coby Ježíš Pantokrator na zdech řeckých kostelů shlíží na osudy své rodiny. I přes podvojnou existenci centrálního hlasu, navzdory příznalé touze objevit a dofabulovat osobní historii a také pro jeho něžně škádlivý humor působí Cal jakožto vypravěč živoucím a věrohodným dojmem – a to i tehdy, hovoří-li o vlastním početí. Ich-forma je v Eugenidesově pojetí zvnitřnělá, velmi intimní, ale zároveň disponuje takovou mírou flexibility, aby mohla zahrnout příběhy rodičů a prarodičů.

I přes některé postmoderně laděné prvky, které *Hermafrodita* stylově utvářejí, působí celek až starosvětsky elegantním dojmem. Cal sice není úplně důvěryhodný narátor, občas román vědomě čerpá z kinematografických postupů (výpustka, zpětný pohyb, zrychlení), ale čtenář rozhodně nezakusí žádnou příběhovou frustraci, jakou mu podouvají díla psaná pod vlivem „konce literatury“. Pro Eugenidese je ostatně chuť vyprávět spouštěcím mechanismem pro napsání knihy, nikoliv třeba aktuální téma nebo zaumný koncept. Tato „lust zu fabulieren“ způsobuje jeho naprosté splynutí s vypravěčem, jemuž propůjčuje své etnické zázemí

i prožitky z dospívání a rozhodně z něj nečiní pouhou sumu odpozorovaných a nastudovaných faktů.

Žánrově je *Hermafrodit* neurčitou kombinací historického románu s psychologizujícími tendencemi. Koneckonců, pro charakteristiku si můžeme vypůjčit jazyk samotné knihy, neboť dílo lze chápat jako románový genom. Začíná popisem událostí ve Smyrně, a to formou nejstarších stylistických postupů, známých už od dob Homérovy *Iliady*; s postupujícím děním tuto historizující linku opouští, bere na sebe podobu realistického popisování druhé poloviny 19. století, až přeroste v moderní psychologickou novelu. Nutno dodat, že ani v prvních, dějinami podbarvených kapitolách se vypravěč nesnaží o vyčerpávající, vševědoucí vhlad do dění, ale zůstává tím, kým bude po dalších pět set stran: tápajícím, zraněným i smířeným zvěstovatelem vlastního osudu.

Americké i univerzální

Eugenidesovo dílo neprovázejí pouze konstanty formální a stylové, obě knihy jsou si podobné také tematicky. Vezměme si třeba genius loci Detroitu, spisovatelova rodného města. Románová prvotina se odehrává v zámožné čtvrti Grosse Pointe, avšak konkrétní místo pis ustupuje abstraktnějším přesahům. Autora fascinuje pozvolný rozklad kdysi reprezentativní městské části, vyprchávání určitých hodnot, zánik jilmové aleje; v této atmosféře se tajemné sebevraždy sester stávají skoro nevyhnutelnými. Skutečný hold Detroitu skládá však až *Hermafrodit*. Industriální srdce Ameriky nejenže zásobuje Spojené státy také životodárnou kulturní mizou (od Madonny přes Eminema až po White Stripes), ale bylo i dějištěm extrémního rasového střetu, který jej málem zahubil. Zdá se, že tenze, jež dodnes ovládají americkou kulturní produkci i každodenní společenskou existenci, nalézají nejsilnější vyjádření právě v Detroitu. Jakýsi pandán k městu zmítanému konflikty vytváří v románu Berlín. Tato metropole, kdy si bolestně rozdělená, poskytuje úkryt Calu Stephanidesovi, který psaním tiší svůj osobní rozkol. Symbolicky řečeno, kniha nemůže skončit jinde než v Berlíně, neboť dílo kromě Calova traumatu řeší daleko hlubší propasti

– mezi Řeky a Turky, mezi černými a bílými, mužským a ženským... A pokud jsme zvládli zacetit město a přijmout hermafroditův happy end, pak existuje jistá naděje i pro zdánlivě nesmiřitelné.

Nejintenzivnějším, zlomovým a krutým obdobím bývá pro Eugenidesovy hrdiny dospívání. Fascinovaní chlapci v *Sebevraždách panen* zakusí díky sledování sester Lisbonových o něco teatrálnější dívčí pubertu. Prožívají všemi smysly náhlou zhmotnělou přítomnost ženství; slyší, jak se dívky spiklenecky chichotají; vidí, jak se mění fyzicky, a cítí, že jinak voní, po ženském potu a občas po menstruační krvi. Ani jeden z aspektů chlapci nevnímají negativně, spíš se usilovně snaží porozumět uhrančivé metamorfóze, která se jim odehrává přímo před očima. *Hermafrodit* jde ještě dál, neboť staví do centra postavu, pro niž jsou obtíže růstu mohutně vygradované za hranici obvyklých zmatků ohledně identity a sexuality. Fyziologické projevy dospívání zde zakrývá vzácná genetická anomálie; o to urputnější pozorovatelkou se stává pořád ještě Calie, když na tělech spolužaček mapuje nové přírůstky, jež se jí nemilosrdně vyhýbají. A o to dychtivějším žákem všeho maskulinního je poté nově zrozený Cal, dle chromozomů muž, jenž však výchovou, držením těla i zvyky zůstává čtrnáctiletou dívkou.

V Eugenidesově podání nemá lidské dozrávání pouze tělesný rozměr, jde rovněž o to naučit se správně hrát svou genderovou roli, tedy jak být sociálně akceptovatelným mužem nebo ženou. V genech může být zakódována spousta informací – nemoci, které nás postihnou, čas a způsob smrti, snad i hrubý nástin charakteru – ale nejjemnější povahové nuance nám vtiskne až život sám. Právě v nedůvěře k této moderní verzi nevyhnutelného řeckého „fatum“ leží jeden z nejsilnějších podtextů vyprávění Cala Stephanidese. Proti jakémukoliv předurčení, ať už zdravotnímu, společenskému nebo rodinnému, se dá vždy bojovat svobodnou vůlí. Ó, Múzo, zpívej o pošetilé lidské touze vzepřít se neúprosným silám osudu...

Autorka studuje filmová studia na FF UK v Praze.

Jeffrey Eugenides: Hermafrodit. Přeložil Ladislav Nagy. BB art, Praha 2009, 512 stran.



Duane Michals: Kdo jsem?, 1995

Tenkrát mezi Východem a Západem

Hotel Europa Dumitra Țepeneaga

V románu *Hotel Europa* exulanta Dumitra Țepeneaga se mísí dokument s manýrami všemocného autora. Zavádí čtenáře do brutálního revolučního konce osmdesátých let v Rumunsku.

LIBUŠE VALENTOVÁ

K celkovému obrazu současné rumunské literatury patří tvorba exilových spisovatelů, kteří ve srovnání s českým exilem představují mnohem početnější společenství, roztroušené po celém světě. V duchu tradice se nejčastěji uchýlovali do Francie, v posledních desetiletích také do USA (jako například Norman Manea, viz A2 č. 44/20008). Ve Francii zůstala i po pádu komunismu v roce 1989 řada rumunských spisovatelů, z nichž někteří ve své tvorbě přešli (částečně nebo úplně) od mateřštiny k jazyku své druhé vlasti, například básník a dramatik Matei Vișniec, prozaik Bujor Nedelcovici či romanopisec a dramatik Virgil Tănase.

Sny, šachy, romány

V současné době zřejmě nejznámějším a nepřekladanějším představitelem rumunské literární diaspory ve Francii je prozaik Dumitru Țepeneag. Narodil se roku 1937 v Bukurešti v rodině účetního, který prožil padesátá léta jako politický vězeň na stavbě kanálu Dunaj – Černé moře. Do literárního

1988), které vyšly rumunsky až po roce 1989. Zatím největšího mezinárodního úspěchu dosáhl románem *Hotel Europa* z roku 1996.

Lezou mi sem postavy

Hotel Europa působí na první pohled jako klasické vyprávění, v čemž se nás autor snaží utvrdit svým prohlášením: „...chci napsat román o situaci v Rumunsku, nejrealističtější ze všech svých románů.“ Epická linie se odvíjí od krvavé revoluce v prosinci 1989, při níž Rumuni svrhli režim diktátora Ceaușeska, a pokračuje několika paralelními syžetami, v nichž sledujeme další osudy několika studentů – účastníků dlouhotrvajících manifestací v Bukurešti, kteří chtěli zabránit nastolení nekomunistické garnitury. V roli vypravěče vystupuje sám autor a jeho exilová vlast je cílem, v němž se má uzavřít putování několika mladých lidí po Evropě směrem od východu k západu. Záhy si uvědomujeme, že autor (přesněji řečeno ten, kdo si tak říká) má proměnlivou identitu: někdy vystupuje jako vševědoucí pozorovatel, jindy

manželka Marianne a žárlivý mluvící kocour Modroočko.

Spisovatelé, kuplíři a mafiáni

Díky autorovu smyslu pro humor se čtenář dobře baví a díky jeho snově realistickému způsobu vyprávění je udržován v neustálém napětí, jak se budou vyvíjet osudy protagonisty a jeho přátel. Student francouzštiny Ion, zklamaný politickým vývojem po revoluci i odevzdaností svých spoluobčanů, se vydává na iniciační pouť do západní Evropy: „Nemohu již zůstat v této zemi. Vyrážím do světa! (...) Přinejmenším jedno jsme dostali: pasy!“ Po několikaměsíční zastávce v Budapešti míří dále do Vídně, odtud k otcovu známému do Mnichova a nakonec k onomu exilovému spisovateli z Paříže, s nímž se seznámil v Bukurešti za prosincové revoluce. V době krátce po pádu železné opony však nejde o obyčejnou turistiku, nýbrž o konfrontaci východního bloku, náhle uvolněného výbuchem svobody, s blahobytným Západem, kde nad zvědavostí vůči neznámé části Evropy začíná převládat strach z vetřelců.

Cestou, počínaje starosvětským budapeštským hotelem, přes luxusní vídeňské kasino a konče bretaňským venkovem, se kolem Iona rojí pozoruhodné figury – například ruský mafiánský boss, tajný agent z Moldavska nebo Libanonec provozující mezinárodní síť prostitutek. Hrdinové nových časů mění amébovitě své podoby: cimbalista z hotelové restaurace se za pár dní zjevuje na střeše jako ozbrojený terorista a v dalším městě jako překupník drog. Nevíme, kdy se s nimi Ion skutečně střetává a kdy se mu o nich jenom zdá. Nejednoznačnost se týká i Ionových druhů z Univerzitního náměstí a epizodních postav: je kreslířka revolučních plakátů Sonia totožná s vydržovanou společnicí Silvií? Prožila zmrtychvstání při znásilnění v márnici, anebo ji cynický doktor obdařil hrůzostrašnou historkou vyčtenou z černé kroniky? Anu odvede od demonstrantů držících hladovku jakýsi Valentin: neškodný báňský inženýr, anebo příslušník Securitate? Anin bratranec, anebo zákonitý manžel? Nad nepřehledným hemžením se tyčí všemocný autor, jenž si na velké mapě Evropy zapichuje lístečky se jmény postav na místa jejich momentálního pobytu („nemám rád, když nevím, kde se mi právě toulají“). Společnou adresou všech je však symbolický „hotel Europa“.

Překladatel Tomáš Vašut a pražské nakladatelství Dybbuk měli šťastnou ruku, když z díla význačného rumunského exilového spisovatele vybrali právě toto rafinovaně mnohovrstevnaté a přitom čtenářsky vděčné svědectví o počátku devadesátých let v troskách komunismu.

Autorka je romanistka.

Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa*. Přeložil Tomáš Vašut. Dybbuk, Praha 2009, 320 stran.



Karel O. Hrubý: Návrat, 1945

dění vstoupil během ideologického uvolnění v polovině šedesátých let, kdy se stal jedním z iniciátorů směru zvaného onirismus, založeného na promyšleném využití snění v bdělém stavu jako inspiračního zdroje pro uměleckou tvorbu. Svými prózami popírajícími požadavky socialistického realismu, orientací na západní kulturu a především protesty proti režimu popudil samotného diktátora: Ceaușescu ho v roce 1975 prezidentským dekretem zbavil rumunského občanství, čímž ho de facto přinutil k odchodu do Francie. Autor se v emigraci věnoval napřed publicistice ve čtvrtletní revui *Cahiers de l'Est* a jako šachista také teorii šachové hry. Pod pseudonymem Ed Pastenague vydal prózy *Nezbytné svatby* (*Les nocées nécessaires*, 1977), *Román do vlaku* (*Roman de gare*, 1985), *Holubí pošta* (*Pigeon vole*,

se „rozdvojuje“ a vede sám se sebou ironický dialog, občas se jako přímý účastník děje ocitá vedle postav, jež sice mohly mít reálný předobraz, ale fungují podle jeho tvůrčí představivosti. Zatímco například Țepeneagův kolega Milan Kundera ve svých novějších prózách dává vzniknout postavám z myšlenkové kategorie nebo třeba z náhodného gesta, rumunský exilový spisovatel je konstruuje podle zvoleného tématu a situací.

Román obsahuje takřka dokumentární záběry, pro větší věrohodnost doplněné dobovými zprávami z tisku, ty se však prolínají s autorovým sněním, při němž „jeho“ postavy vnikají do pařížského bytu či venkovského domu v Bretani a pletou se mu do každodenního života i do psaní románu. Zvláštní místo v tomto mnohohlasí mají dva věční spisovatelovi kritikové – skepticky založená

Chtěl jsem se pomstít

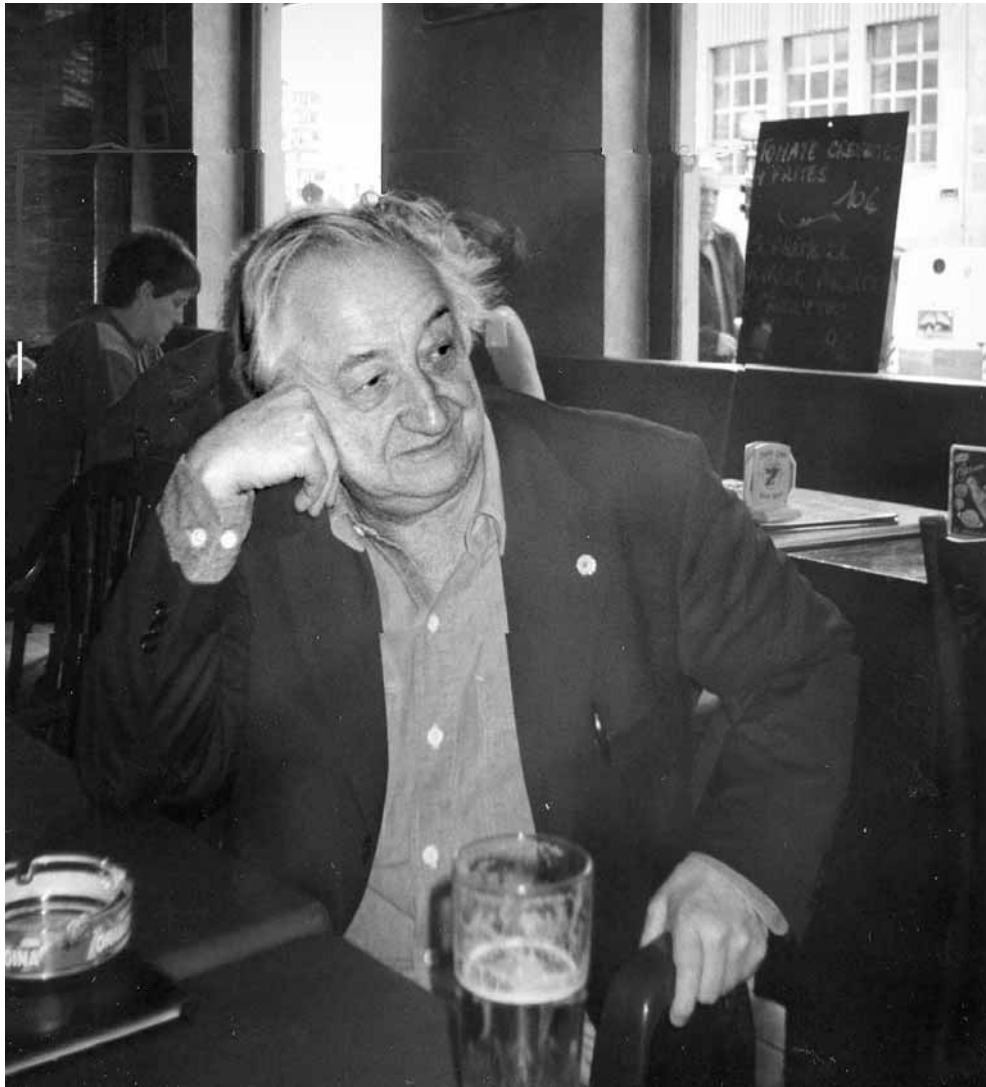
Rozhovor s Dumitru Țepeneagem

Rumunský spisovatel hovoří o svém vztahu k Evropské unii, osudu emigranta a strachu z Východu.

LIBUŠE VALENTOVÁ

Jste jeden z významných představitelů rumunského exilu ve Francii. Jaký máte názor na vazby mezi exilovými spisovateli a těmi, kteří zůstali ve vlasti? Komunikovali jste spolu? Jelikož v Rumunsku neexistoval samizdat, rumunská literatura proučila jen do dvou nádob, které spolu v době diktatury téměř nekomunikovaly. Po roce 1989 hovořili více

Herder řekl: „Mou vlastní je německý jazyk.“ Protože Německo bylo v té době rozdělené na více územních jednotek, ale jazyk byl společným prvkem, který vedl nakonec ke sjednocení. My vydědenci jsme nadšeně převzali tuto myšlenku, jež nás chránila před špatným smýšlením těch, kdo zůstali v Rumunsku. Těch, kteří by nás za rumunské spisovatele radši nepovažovali. Se mnou



Dumitru Țepeneag. Foto Attila Fekete

spisovatelé než jejich díla. Autoři v Rumunsku se obraceli na ty exilové s nadějí a přesvědčením, že jejich literatura si zasluhuje podporu, aby byla vydávána na celém světě. To netrvalo dlouho, protože si rychle uvědomili, že Západ, „svobodný svět“, o kterém snili při poslechu Svobodné Evropy, se o jejich majstrštyky nezajímá. V době studené války byl v zahraničí zájem o literaturu politického charakteru, kritikou k ceaušeskovskému režimu. Od roku 1989 už ale tento druh literatury v západním světě téměř nebyl vydáván. Čtenáři na Západě hleděli na ten tajemný, zlověstný, a pro některé i přitažlivý Východ tehdy, když z něj měli strach. Spisovatelé v Rumunsku byli určitou dobu v pokušení, aby oddělovali literaturu „domácí“ od exilové, ba dokonce neuznávali, že exiloví spisovatelé jsou součástí rumunské literatury. Až díky tomu, jaký mají úspěch (například slavná trojice Eugen Ionesco, Mircea Eliade a Emil Cioran), jsou znovu začleněni. Ve stejné situaci se teď nachází Norman Manea. Není vyloučeno, že i já budu díky publikování v USA uznán za rumunského spisovatele.

Nedávno se naši čtenáři seznámili s Normanem Maneou, který ve svém autobiografickém románu Chuligánův návrat vysvětluje, že jeho vlastní je jazyk. Vy jste žil ve Francii od roku 1975, zpočátku jste psal rumunsky, ale pak jste začal psát ve francouzštině. Po roce 1990 jste se opět vrátil k rumunštině. Co vás přimělo k tomuto návratu?

je to složitější, jelikož píší dvěma jazyky. Literární kritiku publikuji ve francouzštině; nenamáhám se tyto texty překládat do rumunštiny, protože zajímají jen francouzské čtenáře. A proč jsem se vrátil k rumunštině? Než mi bylo v roce 1975 zrušeno „prezidentským dekretem“ rumunské občanství, vydal jsem v Rumunsku pouze tři svazky skic a novel. Po celou dobu exilu – vlastně už od roku 1970 – jsem nemohl publikovat ve své zemi, kde bylo zakázáno i mé jméno. Mladší spisovatelé a v každém případě čtenáři na mě zapomněli. Dokonce i někteří starší v roce 1989 tvrdili, že si na mě nevzpomínají. Co to budu protahovat: chtěl jsem se pomstít.

Jaký názor máte na Evropskou Unii, do které nedávno vstoupila i vaše rodná země?

Těžko soudit. Předtím, než Rumunsko vstoupilo do Evropské Unie, jsem byl spíš skeptický. Počítal jsem s tím, že nebude připraveno čelit požadavkům diktovaným z Bruselu. Samozřejmě, Unie nově připojeným zemím pomohla seriózními částkami. Ale velká část peněz šla do kapes různých chytráků, jiná část byla vyplývána kvůli neschopnosti a nedbalosti. Hlavním problémem v Rumunsku je korupce. Ale za to Evropa nemůže.

Postupem času jsem však změnil názor. Zdá se totiž, že globalizace je neodvratná. Kapitalistický systém potřebuje tuto globalizaci výrobních prostředků a obchodních vztahů. Což předpokládá všechny druhy nebezpečí: například finanční krize se svými

důsledky na ekonomickou a sociální oblast je toho důsledkem. Ale co s tím naděláme? Jak někdo řekl, lidská mentalita není schopna překonat kapitalistický systém. Obzvláště teď, po desítkách let takzvaného komunismu v Rusku a „sesterských“ zemích. Globalizace může být výhodná pro chudší země díky efektu spojených nádob. Otevření je ale provázeno sklonem k homogenizaci. Jistě, bohatnou v první řadě ti bohatí z chudých zemí, ale i ti chudí mají užitek z drobků, které padají od stolu. V podmínkách současného kapitalismu nemá malá země žádnou šanci v „ekonomické válce“, kterou vedou a budou i nadále vést velké územní a lidské celky, jako jsou Čína, Indie, Rusko a Spojené Státy. Potřebujeme sjednocenou Evropu – přes všechny její nevýhody.

Máte dojem, že se dá stále uvažovat o existenci Mitteleuropy?

Podívejte se do Rumunska! I teď, po téměř sto letech sjednocení, se Sedmihradsko a Banát odlišují od zbytku země: z mentality Mitteleuropy si rozhodně něco uchovaly.

Za „nejevropštější“ z vašich próz bývá považován román Hotel Europa, v němž reflektujete novou situaci v Evropě po pádu komunistických režimů, ty náhle otevřené brány mezi Západem a Východem. Podle mínění mnoha komentátorů by se tím vysvětloval úspěch, jemuž se román těší. Nebo máte jiné vysvětlení nakladatelského úspěchu? Nakladatelé se mezi sebou liší skoro stejně jako spisovatelé, takže žádné konkrétní vysvětlení nemám. Román vyjde i v USA, ačkoliv Američané se o Evropu příliš nezajímají. A nakladatelství v jiných evropských zemích, jako v Itálii, Portugalsku, Bulharsku, dali přednost jiným mým knihám. A nezapomeňte, že kniha je to součástí trilogie čítající snad více než dvanáct set stran. Po Hotelu Europa následují svazky Pont des Arts (tak se jmenuje jeden z mostů přes Seinu) a Maramureș. Nikdy jsem nepochopil, co nakladatele přitahuje, a abych řekl pravdu, ani mě to moc nezajímá.

Přeložil Pavel Šrut

Dumitru Țepeneag (nar. 1937 v Bukurešti) patří k nejvýraznějším představitelům rumunského literárního exilu ve Francii, kde žije od roku 1975. V Rumunsku vydal na přelomu šedesátých a sedmdesátých let tři svazky povídek vytvořených v duchu nonkonformního směru zvaného onirismus, těžícího inspiraci ze snění v bdělém stavu; další povídky už neprošly cenzurou. V emigraci se věnoval publicistice a překládání svých próz do francouzštiny, časem začal vydávat nová díla psaná francouzsky. Po rumunské revoluci v prosinci 1989 se opět vrátil k mateřštině. Značný mezinárodní ohlas zaznamenal jeho román Hotel Europa z roku 1996.

Wrestler

V hlavní roli outsider

Se stárnoucími a neúspěšnými hrdiny se roztrhl pytel: se svou kariérou účtuje Jean-Claude Van Damme (JCVD, 2008; viz A2 č. 9/2009) i Clint Eastwood v Gran Torinu (2008; viz A2 č. 10/2009). A nejnověji Mickey Rourke coby chátrající Wrestler ve stejnojmenném filmu, který vloni získal na festivalu v Benátkách Zlatého lva.

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Tři snímky režiséra Darrena Aronofského, které *Wrestlerovi* předcházely, se vymykají průměru originálním a expresivním obrazovým zpracováním. Osobité obrazy podpořené výrazným zvukem, zběsilým střihem a padnoucí hudbou Clinta Mansella jsou pro režiséřův styl typické. V *Pí* (1998) je publikum po většinu stopáže vtaženo do klaustrofobických, černobílých místností; pronikavé zvuky a zneklidňující, rychle se střídající obrazy evokují hrdinovy migrény a paranoiu. V *Requiem za sen* (Requiem for a Dream, 2000) režisér předvedl snad nej-suggestivněji natočené drogové halucinace a abstrakty v dějinách filmu a ve *Fontáně* (The Fountain, 2006) umístil herce Hughu Jackmana na třetinu filmu do obří průhledné bubliny plující vesmírem. „Člověk musí sám sebe neustále znovu objevovat,“ cituje Aronofsky Davida Bowieho v odpovědi na častou otázku novinářů, proč se po třech pomězních, formálně vyšperkovaných opusech rozhodl natočit střizlivý sportovní film.

Zápas s drátem a sešíváčkou na papír

Hrdinou filmu je Randy „The Ram“ Robinson. V osmdesátých letech býval největší hvězdou těchto předem domluvených zápasů na způsob show a miláčkem publika, které si v hráčkářství dokonce mohlo koupit jeho plastovou figurku. I po dvaceti letech ho lidé na ulici poznávají, stále častěji ale v souvislosti s ním používají minulý čas. Více než padesátiletý Randy má tělo i tvář zpustošené steroidy a pilulkami proti bolesti. Pořád chodí do solária i kadeřnictví, epické turnaje v Madison Square Garden ale dávno vystřídalý vikendové zápasy v místní tělocvičně. Přes týden pracuje v lahůdkách a bydlí sám v karavanu. Rád poslouchá hudbu z osmdesátých let, tu současnou nemůže ani slyšet. Po obzvlášť brutálním zápase, ve kterém soupeři použili jako zbraň sešíváčku na papír a ostnatý drát, skončí starý wrestler v nemocnici, kde mu lékaři oznámí tvrdý verdikt: pokud bude dál zápasit, jeho srdce nevydrží.

Odstavený Randy se snaží čas, dříve trávený v ringu, vyplnit otrockou prací u pultu, poku-



Wrestlerovi Randymu v podání Mickeyho Rourka to v lahůdkách sluší. Foto outnow.ch

sem o sblížení s kamarádkou-striptérkou i s vlastní dcerou, kterou léta neviděl. Postupně se utvrzuje v tom, že jeho život byl tak definován wrestlingem, že bez něj nemůže fungovat. Stále však prokazuje zvláštní smysl pro zachování vlastní důstojnosti. Jak píše americký publicista Brian Webster, zda je konec filmu Randyho tragédií či triumfem, se musíte rozhodnout sami.

S čočkou v zátylku

Randyho příběh i jeho konec jsou předvídatelné a scénář je plný kliše. Ano, *Wrestler* je konvenční film, avšak precizně natočený. Na tempu mu neubírá ani místy téměř dokumentární nádech. Kamera často kráčí o krok za Randym, přilepena na jeho zátylek. Využívá tak klasického záběru sportovních filmů či přenosů a obrací ho ve smutný vtip. Zápasníka tímto způsobem následuje nejen při chůzi zákulisím a vstupu do ringu, proplétá se spolu s ním chodbami supermarketu a je s ním i za pultem s lahůdkami. Jde o jedinou formální kudrlinku, kterou si režisér dovolil, jinak se tentokrát stáhl do

pozadí a upřednostnil triumf tohoto snímku – herce Mickeyho Rourka.

Pro Rourka je Randy Robinson téměř autobiografická role. Herec, jemuž v osmdesátých letech přezdívali nový Marlon Brando, se po několika špatných filmech a krátké dráze boxera propil a profetoval až na dno, což se mu vepsalo do obličeje. Aronofsky herce prosadil i přes problémy s producenty, kteří nebyli ochotni se na filmu s problémovým Rourkem podílet. Zkrachovalá hvězda pak zahrála ztroskotance s velkou věrohodností. Kamera se za sto patnáct minut od Rourkova oteklého těla téměř neodtrhne. Darrenu Aronofskému se tímto filmem podařilo vystoupit ze škatulky obrazového eskamotéra a filmového manýristy.

Autorka je publicistka.

Wrestler (The Wrestler). USA, Francie 2008.

115 minut. Režie Darren Aronofsky, scénář Robert D. Siegel, hudba Clint Mansell, titulní píseň Bruce Springsteen. Hrají Mickey Rourke, Marisa Tomeiová, Evan Rachel Woodová, Mark Margolis ad. Premiéra v ČR 9. 7. 2009.

Dobrá ročník?

Jaký byl letošní filmový festival v Karlových Varech

Jak sklidit festivalovou úrodu v Karlových Varech, čítající kolem dvou stovek snímků? Z několika projekcí těžko odhadnout rysující se tendence či osobnosti, zvlášť když dramaturgové představují filmy různé kvality. Nejlepší bývají tradičně ty, které už se objevily na jiných festivalech. Kmenoví autoři filmové rubriky A2 popisují, co podstatného ve Varech objevili.

Tomáš Pivoda, filosof, tlumočník a cinefil

Jelikož pro některé návštěvníky festivalu zůstávají filmy stále ještě uměleckými díly, kvůli kterým do Karlových Varů jezdí, byla by škoda snímkům, které si podobné označení letos zasloužily, ničit zbytky „aury“ dalším ohvězdičkováním v pomyslném TOP 5. Raději proto zmíním pár filmových výjevů, jež se mi po více než týdnu stále vracejí v paměti jako pobledlé otisky svých původních obrazů. Mají-li nějaký společný jmenovatel, pak je to kromě nečekaně intenzivního prožitku, který při jejich projekci nedovolil usnout, fakt, že šlo o zajímavé variace na specifickou podobu konkrétního pohyblivého obrazu, jehož abstraktním předmětem je „vztah“. Vztah k sobě samému uvnitř kontinua plynoucího času skvěle zobrazily dva francouzské příběhy hrdinek, z nichž jedna



Matka



Široce otevřené oči

se náhle rozhodne, že přestane potlačovat svou touhu po svobodě a dobrovolně se vzdá nátlaků civilizačního života, včetně své umělecké kariéry (*Villa Amalia*, 2008, režie Benoît Jacquot), a druhá se skrze intenzivní prožitek truchlení z partnerského rozchodu nakonec dokáže postavit své nové sokyni na opačné straně zrcadla času (ve vlastní koupelně; *Ta druhá*, 2008, režie Patrick Mario Bernard). Nenápadný, ale až neuvěřitelně precizní odlesk podstaty partnerského vztahu předvedla ve svém novém filmu nadějná mladá německá režisérka Maren Adeová v dokonale vystavěném prostředí letní prázdninové izolace na středomořském ostrově (*Všichni ostatní*, 2009). Téměř stejně starý izraelský režisér Haim Tabakman svým závěrečným záběrem hrdiny potápějícího se pod hladinu očistné lázně naznačil, v jaké zeměpisné hloubce hledá základ vztahu

k druhému jako k sobě samému (*Široce otevřené oči*, 2009). Diametrálně odlišné, přesto tanečně symetrické, se ukázaly vztahy korejské matky k synovi (*Matka*, 2009 režie Bong Joon-ho) a francouzského otce k dceři (*35 panáků rumu*, 2008, režie Claire Denisová). V neposlední řadě pak nelze nezmínit vztahy „mnohostní“, mezi členy uzavřené komunity, skládající mozaiku pohyblivého subjektu celku, který se, jak předvedla jejich iránská (*Dvacet*, 2009, režie Abdolrez Kahani) a rakouská (*Bílá stuha*, 2009, režie Michael Haneke; viz A2 č. 15/2009) variace, zákonitě potýká s neodvratitelnou absencí jednotícího smyslu.

Antonín Tesař, filmový publicista (A2, rejze.cz, Houser)

Můj letošní karlovarský favorit se jmenuje *Fish Tank* (2009) a je to fascinující prezentace současných rodinných vztahů a životního stylu mládeže, natočený jako filmařsky precizní YouTube video. Autorkou je britská režisérka Andrea Arnoldová, která za něj získala na letošním festivalu v Cannes Cenu poroty. Přesto bych se zde rád rozpísal o filmu, který ve mně osobně nerezonoval zdaleka tak silně, ale jenž se pravděpodobně a zcela zaslouženě stane nejdiskutovanějším a nejopěvovanějším snímkem letošního karlovarského festivalu. Mám na mysli německou *Bílou stuhu* Michaela Hanekeho. Její síla spočívá především v tom, že se jedná o dílo-zjevení, které se výrazně vymyká

Marečku, podejte mi DVD

O filmovém vzdělávání u nás

Právě skončená 35. Letní filmová škola je příležitost k zamyšlení, jak to u nás vypadá s filmovou, případně mediální výchovou. Jak se učíme rozumět obrazům, nenechat se jimi ošálit a znát to podstatné z filmových dějin alespoň tak zběžně, jako se na základní a střední škole učíme dějiny literatury či hudby?

PETR PLÁTENÍK

Úroveň dnešního filmového vzdělávání u nás do značné míry odráží situaci ve světě. Ačkoli dnes už nikdo nezpochybňuje vliv moderních médií na vývoj dětí a mládeže (ve vztupném trendu od rozhlasu, audio formátů přes film až po televizi a internet), prakticky v žádné zemi se neodráží tento stav adekvátně na základních a středních školách. Na vině může být zarytá konzervativnost školského prostředí, které se jen velmi neochotně přizpůsobuje progresivním společenským a technologickým trendům. Ani v zemích s oproti nám velmi rozvinutými školskými systémy (jako je Velká Británie či severské země) není filmová či šíře pojatá mediální výchova považována za autonomní předmět, ale je většinou součástí již kanonizovaných vyučovacích předmětů, nejčastěji národního jazyka a literatury. Rozdíl oproti situaci v České republice je samozřejmě v úrovni realizace výuky i v pestrosti tamních metodických a učebních materiálů.

Český bod obratu

Počátky filmového vzdělávání se u nás datují už do doby první republiky, i když tehdy šlo spíše o pár teoretických koncepcí a omezených, individuálně podmíněných iniciativ. Vlivem nedostatečné podpory státu, která byla do značné míry způsobena i prudkosť režimních změn, nikdy tyto snahy nevytvořily solidní metodické základy, ani se nerealizovaly na školách. Ani po roce 1989

se dlouhou dobu v této oblasti takřka nic nedělo. Samozřejmě tu působilo pár jednotlivců i organizací mimo vládní instituce, ale o koordinovaných snahách a projektech lze hovořit až v posledních letech.

V jistém směru lze bod (zatím jen částečného) obratu vymezit dvěma událostmi. Zaprvé vstupem České republiky do Evropské unie. Máme přístup k fondům podporujícím různé rozvojové aktivity, můžeme se konfrontovat se stavem školství v dalších evropských zemích a využívat vzájemného vlivu. Druhým důležitým faktorem, uvozujícím proměnu vnímání filmového vzdělávání u nás, je zavádění nových kurikulárních dokumentů. do českého školského systému, respektive do stále problematicky přijímaných rámcových vzdělávacích programů. (Kurikula či kurikulární dokumenty jsou v podstatě doporučené modely výuky na školách; zahrnují vzdělávací programy, osnovy a metodiku předmětů i cíl výuky. V zahraničí se v pedagogice uplatňují do 60. let minulého století, u nás se o nich uvažuje až od let devadesátých – pozn. red.) I když je zpracování těchto dokumentů sporné, proměna kurikulárního modelu od centrálně a striktně diktovaných vyučovacích osnov k materiálům uzpůsobeným specifickým podmínkám jednotlivých škol, otevírá větší prostor pro flexibilitu školské výuky. Tím vzniká i větší šance začlenit doposud opomíjené filmové potažmo mediální vzdělávání do vyučovacích hodin.

Zpočátku půjde asi jen o zahrnutí filmového či mediálního vzdělávání do obsahu jiných vyučovacích předmětů. V tomto směru ovšem do značné míry záleží na podpoře vládních institucí, především ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy. A jelikož o začlenění do výuky usiluje i řada dalších oborů (v poslední době jsem zaznamenal například ekonomikou výchovu), bude nezbytné za filmovou či mediální výchovu lobovat.

O čem bychom učili?

Všechny dosavadní české iniciativy usilující o filmové či mediální vzdělávání (například projekt Film a škola, který pořádá Asociace

českých filmových klubů) se vyznačují doposud nevyjasněnou metodologií i rozdrobením jednotlivých aktivit. Jelikož většina podnětů doposud vychází především zespoda, tj. mimo rámec vládních struktur, je limitována jak finančními, tak organizačními možnostmi. Vysokoškolská pracoviště ani nezisko-

Zásadnější problém však podle mě představuje názorová roztříštěnost při definování samotného rozsahu a dané náplně filmové a mediální výchovy. Při pohledu na debatu o filmové výchově vedenou na serveru www.rvp.cz je naprosto zřejmé, že představy různých lidí zainteresovaných do proble-



Aleš Stuchlý, Thierry Zéno a David Čeněk před projekcí filmu Svatební váza na letošní Letní filmové škole. Foto jezzevčík

vě organizace zkrátka nedisponují kapacitami přesahující v podstatě lokální rámec. Příslibem do budoucna je zapojení Výzkumného ústavu pedagogického (tedy instituce přímo navázané na ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy) do procesu začleňování filmové/mediální výchovy do českého školství.

matiky filmového vzdělávání se značně rozcházejí. Jelikož se podoba filmové výchovy takřka v každé zemi liší podle specifík místního školského systému, zásadní bude právě dosažení konsenzu v této oblasti. Je před námi zkrátka ještě dlouhá cesta.

Autor pracuje v pedagogickém nakladatelství.

ze současné festivalové a autorské kinematografie. Daleko více připomíná filmy zlatého věku autorů v šedesátých letech, na něž upomíná svou naprostou ukočirovaností a sebejistotou. Zjevením je Hanekeho film proto, že v době mnoho let trvající krize scénářů přichází s propracovaným, originálním dějem a literárními, precizně formulovanými dialogy. Děj i styl sledují jasně definované téma a každý detail dotváří mozaiku komplexní autorské vize světa. Hanekeho film ohromuje chladnou dokonalostí a zároveň zůstává otevřeným dílem, naštěstí velmi vzdáleným od režisérových předchůzců pedagogických opusů typu *Funny Games USA* (viz A2 č. 35/2008 – pozn. red.). Stejně výstředním titulem *Bílá stuha* patrně zůstane, protože jeden film sedmašedesátiletého tvůrce asi těžko změní celkovou orientaci dnešních ambiciózních režisérů. Ti, jak uka-



Fish Tank

zuje například právě *Fish Tank*, nemají tak silnou ambici mít „své“ filmy pod absolutní kontrolou a krizi scénářů řeší příklonem k realismu a improvizaci, minimalismem a enigmatičností či přesunem těžiště významů od děje ke stylu.

Kamila Boháčková, filmová redaktorka A2

Letošní karlovarský ročník přinesl – možná shodou náhod – velký počet studií ženské osamělosti, strachu a hledání vlastního místa v životě. Ve dvou z nich hrála hvězda festivalu, Isabelle Huppertová. V *Gabriele* (2005) režiséra Patrice Chéreaua ztvárnila ženu zajatou v kleštích pohodlnosti, která se jen marně snaží utéct svému manželovi, jenž ji považuje za součást svého majetku, své vzácné sbírky. Inspirována povídkou Josepha Conrada *Návrat* je tato divadelní studie lidské touhy vlastnit i být vlastněn přes svou výpravnost podobně syrová a intimní, jako režisérovy opusy *Intimita* či *Královna Margot*. Podobně se snaží z klece dosavadního života utéct i další postava Huppertové, tentokrát ze snímku *Villa Amalia* (2008) režiséra Benoíta Jacquota. Ann prodá dům i milovaný klavír a hledá osamělé místo, kde by mohla začít svůj život znovu. Na počátku nebyl velký otřes, jednoho dne už jí stávající život zkrátka přestal dávat smysl. Příběhem ženského neklidu je i ruční kamera rozvíbrovaný *Fish Tank* (2009) Andrey Arnoldové o dospívající Mie, hledající pane-



Mléko strachu

lákové štěstí, kde se dá. Poezie vykresaná z oprýskaných míst Essexu je plná autenticity, za kterou snímek vděčí zejména tancující neherečce Katie Jarvisové v roli Mii. Peruánsko-španělský snímek *Mléko strachu* (2008) Claudie Llosové baladicky vypráví o ženském strachu, zděděném po znásilněné indiánské matce. Fausta se po matčině smrti postupně zbavuje panické hrůzy z lidí i v sobě dušeného vzteku, tak typického pro celou generaci peruánských dětí domorodých indiánů. Polský *Puškvorec* (2008) Andrzeje Wajdy je také o bolesti, ale zcela jiného druhu: o tíze ze ztráty někoho blízkého i o bezmoci a ochromení z toho, že je nemožné umírajícímu pomoci. Několikrát v čase zmnožený příběh je zesílen osobní zpovědí herečky Krys-tyny Jandové, jež se rozhodla podělit o svůj zármutek ze ztráty svého manžela, kameramana Edwarda Kłosińského. Podobně

i hrdinka *Matky* (2009) výjimečného jihokorejského žánroborce Bong Joon-hoa má především strach – o svého postiženého syna. Je pro něj schopna čehokoliv a její opičí láska ji přivádí k podobnému šílenství, jaké postihlo i jejího syna. Bongovo intimní drama je jedinečné tím, že se pozvolna převahuje mezi napínavou detektivkou, hororem a nečekanou komedií. Naopak dceřin vztah s otcem je tématem nového snímku Claire Denisové *35 panáků rumu* (2008), který vešel nedávno i do českých kin. Na rozdíl od výše zmíněných snímků je úlevně uvolněný, zbavený strachu i předsudků. Fluidní kamera a nenucená atmosféra současné Paříže za hudebního doprovodu Tindersticks načrtává dospívání dcery, která se pozvolna osvobozuje od soužití s otcem. Letos zkrátka převažovaly hrdinky, které jako by se oprošťovaly od strachu k touze po svobodě.



35 panáků rumu

Všechno dělají lidé

O výuce multimédií s Janou Horákovou

První ze tří rozhovorů k tématu vzdělávání v oblasti umění nových médií jsem vedla s Janou Horákovou, spolutvůrkyní programu relativně nového oboru Teorie interaktivních médií na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. O pražském a banskobystrickém vzdělávání umělců pojednávají rozhovory na stranách 24 a 25.

LENKA DOLANOVÁ

Zajímá mě proces, kdy a proč se člověk stává pedagogem, u vás to byl zřejmě přirozený vývoj, od doktorandského studia přímo za katedru?

Ano, přesně tak. Už jako doktorandka jsem připravovala akreditační materiály pro náš obor a pak jsem zůstala na škole. Na práci vysokoškolského pedagoga mne neláká ani tak katedra, ale především akademické prostředí, které si spojuji se svobodou dialogu a tvůrčího myšlení. Možná si tím kompenzuji své mladistvé podlehnutí přísnému řádu klasického baletu. Původně jsem totiž vystudovala taneční konzervatoř a pět let tančila v baletním souboru Národního divadla v Praze. Až potom začíná má přímočará cesta student-doktorand-pedagog. Dokonce se vždy trochu bráním označení učitel, protože mi to připomíná autoritu moci. Práci univerzitního pedagoga však takto vůbec nevnímám. Chápu ji jako povolání, které zahrnuje jednak kultivaci oboru spojenou s výukou, která by měla přivést studenty ke kritickému myšlení, případně k jejich vlastní vědecké práci v oboru. To se odehrává v učebnách. Stejně tak mě však baví promýšlet a koordinovat dramaturgii našeho studijního programu. Baví mě psát a organizovat různá odborná setkání. To všechno je součástí mé práce. Ale když se tak ptáte, musím sebekriticky uznat, že ve zkuškovém období se ze mne stává normální učitelka.

Jste garantem oboru Teorie interaktivních médií na Ústavu hudební vědy FF MU, který je, podle informací na webových stránkách, „jediným akreditovaným univerzitním uměnovědným studijním oborem v České republice, zaměřeným na studium umění nových médií“. Jak obor vznikl?

Iniciačním momentem bylo myslím navázání spolupráce s Media Studies na Laponské univerzitě ve Finsku. Teoretické předměty tam tehdy učil Američan Jeff Taylor, který nastoupil na místo po Erkki Huhtamovi. Když jsem tam jako studentka přijela, mohla jsem se ještě stále setkat s Huhtamovým „duchem“ archeologie médií a současně tam učil Jeff, pamětník počátků postmoderního myšlení na amerických univerzitách a účastník Woodstocku 69. Na přednáškách zpíval a hrál na kytaru a do toho vytahoval z velkého koženého kufru poklady rané kyberkultury v podobě zažloutlých a rozpadajících se prvních vydání časopisů, brožur a knížek (ještě mám doma kopie).

První kroky k akreditaci oboru, otevřeného ve školním roce 2004–2005, byly uskutecněny ještě na Ústavu pro studium divadla a interaktivních médií. V první fázi šlo o vytvoření komplementárního studijního programu k divadelní vědě, který by fungoval samostatně, ale současně tvořil širší rámec pro studium vztahů mezi scénickým uměním (či Performance art) v širším slova smyslu a současnou medializovanou společností. V roce 2006 přešel obor Teorie interaktivních médií (TIM) pod Ústav hudební vědy a stal se tak součástí větší skupiny oborů. To bylo pro formování oboru zásadní. S podporou vedoucího ústavu Petra Macka se TIM emancipoval. Mohli jsme zvát nové vyučující a současně využít již fungující obecně uměnovědné obory jako základ studijního plánu. Těžiště studijního programu se z výchýlení směrem k media-performance posunulo více do středu tvořeného průsečíkem dalších oblastí umělecké tvorby, využívajících média a techniku. Také jsme se více zaměřili na širší kontext mediálního umění (vizuální studia, kyberkulturu, herní studia).

Inspirovali jste se zahraničními příklady? Existují „ideální“ vzdělávací programy?

Konkrétní předobraz neexistuje. Spíše jsme reagovali na mezeru v našem vzdělávání. Na to, že tradiční uměnovědné obory nedostačtěně reflektují současný vývoj v oblasti umění, tím spíše mediálního umění. Studentům nabízíme nový způsob vyprávění historie umění z perspektivy vztahu mezi uměním a technikou a adekvátní teoretické nástroje analýzy strategií umělecké tvorby využívající média a nové technologie. Jako obor se držíme tradiční struktury uměnovědných oborů, zahrnující historii-teorii-kritiku. Současně však studenty učíme, že existuje více historií, spousta teorií, a kritika splývá s interpretací a vlastní kreativitou. Pokud bych přece jen měla jmenovat nějaký zdroj inspirace, bylo by to setkání s J. D. Bolterem (Georgia Institut of Technology), se kterým jsem dělala rozhovor. Tehdy mi došlo, že obor netvoří „program“, který se najatí vyučující snaží naplnit. Naopak, jsem přesvědčená, že všechno dělají lidé.

Za klíčové považuji setkání studentů s pedagogy, kteří vůbec nedrží jednu linii „programu“, jejich výklady se různě kříží, doplňují a prolétají. Naši pedagogové studovali původně estetiku, hudbu, divadlo, film, literaturu, výtvarné umění, mediální studia z hlediska sociologie a žurnalistiky. Každý tedy přináší trochu jiný kontext a úhel pohledu.

Do jaké míry se jedná o váš vysněný obor (takový, který byste bývala sama chtěla studovat) a jaké jsou plány na jeho další rozvíjení?

Sním o oboru zaměřeném na mediální umění, který je poměrně složitý, s těžko definovatelnými hranicemi. Myslím, že jeho ideální podobu do reality ani převést nelze. Chtěla bych spíše vytvořit podmínky, které by se ideálu blížily, inspirující prostředí pro pedagogy, spolupracovníky a studenty. Už od školního roku 2009–2010 dochází k určitým změnám v náplni studia. Podařilo se mi získat několik přednášejících z Prahy, Brna a Bratislavy. Jsou to vesměs mladí lidé, kteří budou učit nové předměty zaměřené například na digitální fikci, počítačové hry, na současnou kurátorskou praxi, participatorní umění, současně podoby audiovizuální tvorby, ale i nové teoretické předměty zaměřené na estetiku nových médií.

Jak se v oboru prolíná studium praktických a teoretických předmětů? Předpokládám, že do velké míry převažují ty teoretické, ale učí se studenti například zacházet s technologiemi, používanými novomediálními umělci?

Hlásí se k nám převážně studenti zaměřeni teoreticky, ale vždy více méně inklinující k užívání nových informačních a komunikačních technologií. My poskytujeme především teoretické předměty. Prakticky zaměřené kurzy jsou u nás povinné volitelné, takže nediskvalifikujeme čisté teoretiky, ale současně podporujeme zájem o získání praktických dovedností. Ti, kteří se chtějí více zdokonalit v praxi, mají dvě možnosti. Zaprvé máme s Fakultou sociálních studií od příštího roku domluveno, že naši studenti mohou navštěvovat jejich nové kurzy zaměřené na získání žurnalistických dovedností v oblasti nových médií. A zadruhé spolupracujeme s JAMU a FaVU VUT: navzájem si nabízíme některé předměty. Naši studenti mohou navštěvovat praktické kurzy vyučované na JAMU – předměty zaměřené na dovednosti k vytvoření audiovizuálního díla, multimediálního dokumentu, ale i režii a dramaturgii – a na FaVU VUT kurzy vizuální kompozice a multimediálních technologií. Sdílení předmětů se u nás velmi osvědčuje. Studenti si mohou vytvářet vlastní studijní plány propojující teorii a praxi, setkávat se s pedagogy-praktiky a svými kole-

gy, studenty uměleckých škol. Do budoucna se chceme zaměřit na zavedení předmětů směřujících k získání praktických dovedností v oblasti umělecké kritiky a současné kurátorské praxe. Chceme vychovávat nejen teoretiky, ale také lidi, kteří by byli schopni aktivně vstupovat do veřejného prostoru, poučeně informovat o dění v oblasti současného a mediálního umění, iniciovat různé akce, koordinovat spolupráci umělců na projektech.

Spolupracujete také s neakademickou sférou? Podporujete mimoškolní aktivity studentů, spolupráce s festivaly, stáže v médiích?

A účastní se jich studenti (rádi)?

Máme zavedený předmět Praxe v kulturních institucích. Není sice povinný, přesto oblíbený. Může být splněn dvojím způsobem. Studenti mohou buď přijít sami s potvrzením o vykonání praxe, jejíž náplň je blízká studovanému oboru, nebo se zapojí do projektů, o kterých je informujeme. Spolupracujeme například s festivalem Multiplace, naši studenti se podílí na pořádání akcí v kulturním centru Starý pivovar, chodí na praxi do České televize v Brně, ale i do brněnských galerií. Jeden náš student organizuje multimediální projekt Fresh Flesh, i tam mají naši studenti dveře otevřené pro získání praktických zkušeností. Od příštího roku chystáme užší zapojení našich praktikantů do provozu galerie BKC, její kurátoři, Marika Kupková a Honza Zálesák, budou u nás učit a současně vymýšlet a koordinovat způsoby smysluplného propojení studentů s činnostmi galerie.

Jaký máte pocit z úrovně uměleckého vzdělávání v oblasti nových médií v Česku, domníváte se, že dochází ke zlepšování? Pokud srovnáte zdejší programy se zkušenostmi ze zahraničí, existují zásadní rozdíly?

Nová média se na uměleckých školách obecně učí v kombinaci teorie-praxe. Náš obor je proti tomu jedním z uměnovědných oborů Filozofické fakulty MU. Těžko mohu tedy srovnávat. Avšak na druhé straně se na nás vztahují všechny praktické problémy, které trápí vysoké školství v ČR. Co se týče studia umění nových médií, dochází k ústupu „new media hype“ směrem k subtilnějšímu zkoumání vztahů mezi různými uměleckými médii a médii a společností. To je myslím mnohem zajímavější než čistá nová média. Mému pojetí našeho oboru je to bližší. Myslím, že tento trend se pozitivně odrazí i ve vzdělávacích programech zaměřených na studium umění nových médií. Domnívám se, že studium nových médií na uměleckých a humanitně zaměřených školách bude vzhledem k pokračování mediatizace společnosti a nekritického přijímání efektů tohoto trendu stále důležitější. Dnes se zdůrazňuje efektivita vzdělávání – uplatnění absolventů na trhu práce a tak dále. My reagujeme na tento trend nikoli propojením s průmyslem, ale spíše zaváděním praktických kurzů psaní v prostředí nových médií. Promýšlíme také rozšíření výuky o předměty, ve kterých by se studenti dozvěděli o alternativách prezentace mediálního umění a umění skrze nová média.



Jana Horáková (nar. 1971) působí jako odborná asistentka Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, je garantem oboru Teorie interaktivních médií. Vystudovala taneční konzervatoř v Brně a divadelní vědu na FF UK v Praze a na Masarykově univerzitě v Brně. Postgraduální studium v Ústavu pro studium divadla a interaktivních médií FF MU v Brně ukončila obhajobou dizertační práce Čapkovi univerzální roboti. Je autorkou četných odborných článků, dotýkajících se oblastí performance, robotiky či interaktivních médií.

Umění ve věku vědy a výzkumu

Vědecká racionalita se stává měřítkem výpovědi o světě. Umění však poskytuje jedinečný způsob vnímání, který by neměl být chápán jako vědě podřízený.

MIROSLAV PETŘÍČEK

Žijeme ve věku vědy. Je to sice fráze, ale je příznačná, protože je přesným pojmenováním stavu věcí: nežijeme ve věku kultury a vzdělání. V pozici ideálního modelu či paradigmatu se ocitla věda, ať už se tímto slovem míní exaktní přírodověda, spojení výzkumu s technologií, určitý způsob myšlení anebo „diskurs“, který dominantním způsobem utváří současný obraz světa. Věda je mírou i místem pravdy, a je tím vším právě proto, že vědecká racionalita se zdá nejlépe plnit úkol jasného a zřetelného odlišování pravdivých a nepravdivých tvrzení o světě. To by snad bylo i akceptovatelné, kdyby podmínkou této míry současně nebyla eliminace mnohem početnějších výpovědí o světě, které vědecký způsob uvažování odmítá právě proto, že o jejich pravdivosti či nepravdivosti rozhodovat neumí. A tedy je pokládá za nesmyslné. V zásadě však naše doba právě tímto vztahem k vědě podává popis sebe samé: věk vědy, nikoli věk kultury. To není hodnocení, pouze konstatování posunu, který nevnímáme, protože už nemáme s čím

srovnávat, například s dobou, kdy věda ještě byla zcela samozřejmou součástí kultury.

Praxe uměleckých vysokých škol nemůže na tento stav nereagovat: z určité části jsou jejich strukturní změny zahrnující „výzkum a vývoj“ vynucené administrativně (peníze na odbornou činnost jsou deklarovány jako „peníze na vědu“), z jiné, z té podstatnější, jsou adekvátní reakcí, která je jim jakožto uměleckým vlastní a která spočívá v transformaci teoretických oborů, jak to odpovídá jejich jinému smyslu v době, která se jako svého posledního rámce zbavila kultury. Neboť nezbytnost teorie (včetně dějin umění, včetně teorie toho, co se objevuje teprve teď, jako jsou například nová média) je tím patrnější, čím více se stranou odsouvá fakt, že umělecká tvorba je (svým) způsobem poznávání světa. Byť ve věku vědy je něco takového možné tvrdit jen formou paradoxů, například že estetická zkušenost je zkušenost umění, které ztratilo svou způsobilost říkat pravdu (na tu má výhradní právo věda), což však současně znamená, že možná právě a pouze estetická zkušenost velice přesně vystihuje situaci každého člověka jako jedince a nezaměnitelné zvláštnosti.

Jakmile je oblast umění (eventuelně i celá oblast toho, co se dnes nazývá kulturou) definována vztahem k vědě jako nesvéprávnost vzhledem k legislativní moci, pak je tím oblast umělecké teorie (což není nic jiného než reflexe smyslu tvorby) uvolněna právě



Michal Murin: Muzeum současného umění v zemljance, 2004

pro věci tak irelevantní, jako je osobní zkušenost, experimentování s médiem, při němž se (a i to je forma výzkumu) objevují jeho nové funkce a vyvazuje se z omezujícího zaměření na předem dané fungování. Umělecká teorie je teorií odchylování: od obecného ke zvláštnímu, od specifické funkce k nespecifickým,

od metody k hledání. Je teorií toho, co „dává smysl“ i tehdy, když se něco takového vzpírá logice. Je to teorie přesnosti, která nemá nic společného s exaktností.

Praxe i teorie uměleckých škol ukazují, že právě ve věku vědy má toto vše kritický význam. Autor je filosof.

Open source software ve výuce

Používání softwarů s otevřeným zdrojovým kódem se začíná pomalu prosazovat také na tuzemských vysokých uměleckých školách. O tom, že se nemusí jednat jen o zábavu hrstky zasvěcených, jelikož využívání Open source přináší mnohé výhody, píše jeden z jeho aktivních propagátorů.

FRANTIŠEK ZACHOVAL

„Prosím vás, vypálíte mi DVDýčko? U nás mi to nejde a nerozumím tomu, proč...“ požádala nás těsně před půlnocí studentka z ateliéru Veroniky Bromové na pražské Akademii (AVU), potřebovala to pro svou „na poslední chvíli zbastlenou“ klauzurní prezentaci. Asi tak začaly prázdniny všem v DigiLabu, digitální laboratoři Akademie, kde právě v rámci přípravy na letní dýchánek nadšenců pro open software na Žilinské univerzitě sumarizovali souvislosti mezi open society (otevřenou společností) a open source (otevřeným softwarem).

Výhody otevřeného kódu

Open source software (OSS) a Free software (FS) jsou počítačové softwary s otevřeným zdrojovým kódem, takže je možné je za jistých podmínek například dále upravovat. I přes své komunitní schizma jsou posledních dvacet let silně propojené s různými obory a společenskými odvětvími. Také do uměleckého prostředí začaly pomalu pronikat projekty, postavené na bázi OSS: od zvukové instalace Milana Guštara *Neviditelná fontána* (1996) přes *Intelligent Engine* (2003) Jana Mucsky aka 2046 (viz A2 č. 13/2009) a *Trolley Singers* (2006) Petra Svárovského (Silver; A2 č. 40/2008), až třeba k *Rewritable Wearable Identity* (2009) Aleše Zemene. Jejich nástrojem je Linux, textový editor, v němž se píší kódy v programovacích jazycích, jako je Pascal, Java, Python, Processing či PHP, a využívá-

jí grafické softwary jako Blender, Gimp, Inkscape a Pure Data.

„Používání otevřených standardů a vytváření otevřeného kódu je na akademické půdě světově uznávanou tendencí. Veškerý výzkum by měl být veřejný, jelikož se odehrává v institucích, které jsou zřízeny zákonem,“ konstatuje Andrej Hazucha, technický spolutvůrce projektu NetworkStreetart a student kognitivní informatiky na VŠE v Praze. Otevřeným standardem míní OSS a FS. Jak a proč bychom měli přesunout tendenci, běžnou na technických školách, do osnov škol uměleckých? Z technologického a ekonomického hlediska lze považovat OSS za jeden z nejefektivnějších vzorů, který vede k dlouhodobé technologické inovaci. Svět okolo technických škol je extrémně komercializován, proto se tam problematika výuky na konkrétních otevřených nástro-

jích ukázala velice brzo. U uměleckých škol je to jinak.

Otevřené myšlení na uměleckých školách

Umělecké školy doposud neměly možnost se s tímto fenoménem v praxi setkat, a proto jsou stále omezeny na komerční produkty od firmy Adobe a na její sprosté návykové praktiky, jako jsou například „studentské licence Creative Suite za tisícovku“. Z tohoto stádia softwarového pohlcení je těžké vystoupit a tvořit jinými, kvalitními nástroji, protože náš *volný čas*, který jsme už jednou věnovali výuce na PC, už neinvestujeme podruhé do *open* filosofii. Situace ale není až tak špatná. V procesu výuky na uměleckých školách se Open source začal docela nedávno skloňovat, a to v ateliérech Michala Bielického, Veroniky Bromové a v DigiLabu AVU a v Institutu inter-



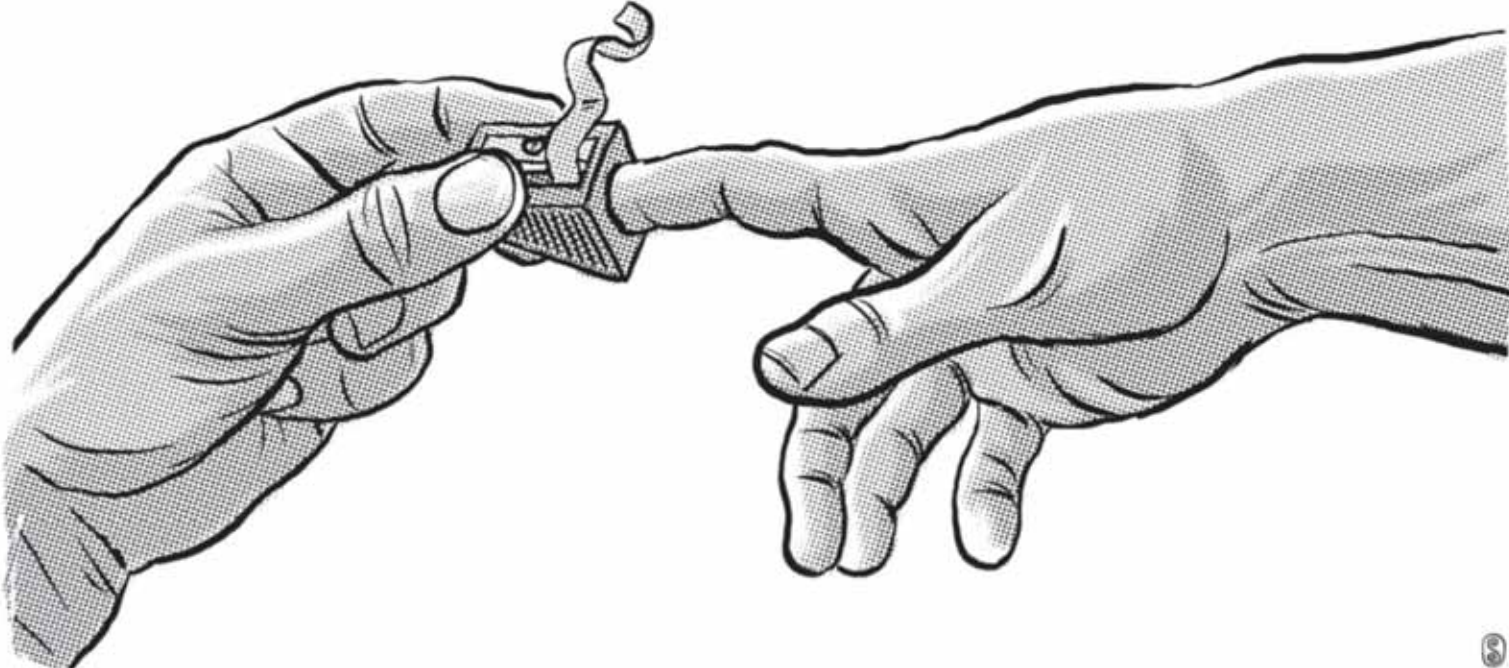
Michal Pustějovský: 8x8, 2009

medií (IIM) ČVUT a FAMU v Praze. V duchu značky OSS a její propagace to skutečně rozbalil až výše zmíněný 2046, který společně s vývojářskou komunitou založil tradici Blender konferencí, na nichž je od roku 2005 umělecké vzdělávání úzce spojováno se softwarem Blender, všestranným OSS nástrojem pro 3D tvorbu. Na konferencích se prezentují novinky ve vývoji programu a především se na nich virtuální komunita setkává také fyzicky. Další vlna open source filosofie přišla s lektory Pure Data Alešem Zemenem a Michalem Cabowitzem v IIM a DigiLabu AVU, kde se posléze odehrálo mnoho kurzů na podobné téma. Bohužel, musím konstatovat, že posluchači VŠUP a FaVU nejsou s přidanou hodnotou open source příliš seznámeni.

Open source společenstvo má plno pozitivních rysů, souvisí také s morálními a etickými principy a problematikou svobodné vůle a volného času. Tyto hodnoty jsou do uměleckých kruhů těžko přenositelné. Vzdělávání a práce s informacemi jsou zde postaveny na uměleckých osobnostech. Jedná se tedy o totální protiklad k tendencím ke spolupráci, běžným na technických školách. Avšak *volný čas*, příznačná hodnota pro 21. století, pomalu nabourává tradiční myšlení systému práce na uměleckých školách. Příkladem jsou výše uvedení autoři, kteří jsou mentálním předvojem pro část novomediální tvorby. Nepřímo ovlivňují další tvůrce, konkrétně například díla 8x8 (2009) Michala Pustějovského, *FPS* (2009) Lukáše Války či *Veranda* (2009) dua Tomáš Vavříček a Pavel Čejka, u kterých je otevřený nástroj prioritou. Současná finanční krize je příhodnou situací pro efektivní potlačení monopolu na školách, kde se pomalu tenčí rozpočty. V soukromém sektoru již kreativní destrukce odstartovala, což pro svět Open source může mít jen pozitivní efekt. Ne už tolik pro naši pilnou studentku Veroniky Bromové, kterou odborný asistent Michal Cabowitz znejistil svým skrytým aktivismem, když jí kompletně všechny Windows počítače přeinstaloval na linuxové distribuce Ubuntu.

Autor pracuje v DigiLabu AVU.

Sousedé v rámečku. Poláci a Češi o sobě v komiksu



SOUTĚŽ
komiksová
reportáž
o Polsku a Česku

1. místo: 1 500 zř
2. místo: 1 000 zř
3. místo: 500 zř

+
*publikace
*výstava
*pozvánky na
KOMIKSFEST!

za podpory
Ministerstva Zahraničních Věcí
Polské republiky

více o projektu, pravidla a podmínky soutěže:



www.centrala.org.pl



POLSKÝ
INSTITUT
V PRAZE



SEQUENCE o.s.



Aleja Komiksu




FEST

KARLOVY VARY
WWW.FRESHFILMFEST.NET

12. — 16. SRPNA

6. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL
STUDENTSKÝCH FILMŮ A DEBUTŮ

5 DNÍ, 9 SÁLŮ, 200 FILMŮ, 50 FILMŮ
V MEZINÁRODNÍCH SOUTĚŽÍCH

HOTEL THERMAL, KINO ČAS,
KINO PANASONIC, KLUB ELKO,
KINO NA ŘECE

ZVLÁŠTNÍ UVEDENÍ:
PETR LÉBL – FILMOVÁ RETROSPEKTIVA
POD ZÁŠTITOU ČESKÉ TELEVIZE

FRESH

FILM

MEIA STÁTNÍ FOND ČESKÉ REPUBLIKY
PRO PODPORU A ROZVOJ
ČESKÉ KINEMATOGRAFIE

STÁTNÍ FOND
ŽIVOTNÍHO PROSTŘEDÍ
ČESKÉ REPUBLIKY

KARLOVSKÝ
KRAJ

DEUTSCH-ČESKÝ
FOND SOUTĚŽNOSTI

Visegrad Fund

FAMU

ČESKÁ TELEVIZE

PRÁVO

Novinky.cz

RADIO 1
91.9 FM

A2

MITSUBISHI MOTORS

Diktatura hlášky

Vypreparovaný Will ve světě mangy

Drama Romeo a Julie prošlo chirurgickým zákrokem a je z něj komiks manga. Je tu prý konečně Shakespeare pro ty, co mají husí kůže z divadla a divadelních her.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Romea & Julii Williama Shakespeara jako japonský komiks manga jsem si koupila v prvním knihkupectví, kolem kterého jsem na pražském Václavském náměstí procházela. Překlad Shakespeareova dramatu tam ovšem neměli. Ve druhém ho vylovili v podzemí a v nejzadnější místnosti prodajny. „Myslíte tu hru?“ – ujistila se nejprve prodavačka. Ano, přesně tu. *Romeo & Julie* otevírá v nakladatelství Albatros knižní řadu *Manga Shakespeare*. K podzimnímu vydání se chystá *Richard III.*, který se podle webu původního londýnského nakladatele Self-MadeHero odehrává ve středověké Anglii. Zato například futuristický *Hamlet* uvažuje o svém „být či nebýt“ v roce 2017, tedy v době, kdy globální klimatické změny zdevastovaly zeměkouli.

Divadlo je strašidelný zámek

Se slavnou Shakespeareovou tragédií se dějí psí kusy. Láká divadelníky i filmaře, přivábila i britskou autorku manga komiksu Soniu Leong. Tragickou love story Romea a Julie přenesla Leong do současného Tokia, z Monteků a Kapuletů udělala znepřátelené rodiny jakuzy, japonské mafie. Romeo je rocková hvězda, Julie dívka z tokijské čtvrti Šibuja. „Naše adaptace propojuje klasický shakespearovský jazyk v brilantním překladu Martina Hilského s moderním, dynamickým grafickým stylem japonské mangy,“ uvádí nakladatel na zadní straně knižní obálky a dodává, že dbá i na dramaturgické zpracování hry. „Edice *Manga Shakespeare* tak ocení všichni, kteří se chtějí seznámit s nádherně barevným, krutým i laskavým

světem Shakespeareových her, ale bojí se kvůli tomu zajít do divadla či sáhnout po „pouhém“ neilustrovaném textu,“ uzavírá nakladatel tamtéž s poukazem na všemocné obrázky. Tím tedy potenciálnímu čtenáři sděluje, že se díky komiksu něco podstatného dozví o Shakespeareově dramatu, že toto drama komiks prakticky doplňuje, že existují lidé, ve kterých divadlo a divadelní hry vzbuzují hrůzu – a jsou to čtenáři od devíti let, kterým je tato kniha primárně určená.

Shakespeare je mrtvý. Ať žije!

V principu se jedná o to, že text hry v překladu Martina Hilského podstoupil důkladnou preparaci a fragmentarizaci na hlášky. Věty vytržené z kontextu jsou pak vloženy do úst komiksových postav. Primární je černobílý obraz, jen úvod do příběhu a představení postav jsou barevné, jak je u mangy běžné. Manga provedení se dá – při divadelním pohledu (a jinak se bude jistě dívat fanynka nebo fanoušek mangy) – nazvat svého druhu inscenací, „režijním“ výkladem a brutální aktualizací podobnou tomu, když se třeba *Macbeth* režiséra Davida Drábka v Klicperově divadle v Hradci Králové odehrává ve fast-foodu. Postavy jsou „in“ (ne nadarmo navíc kniha vychází pod hlavičkou inAlbatros), používají mobily, e-maily, sledují televizi, do hrobky jezdí výtahem; z italské Mantovy, místa Romeova vyhnanství, je nová moderní rozestavěná kyotská čtvrt. Jde tu o překlad světa divadelní hry do světa mangy (podobně jako známe i domácí překlady komiksu do audiovizuálního jevištního jazyka: například inscenaci *Aloise Nebela* Jaroslava Rudíše a Jaromíra 99 v Činoherním studiu v Ústí nad Labem).

Doslov Martina Hilského čerpá z *Poznámky překladatele* ke knižnímu vydání *Romea a Julie* (Atlantis, Brno 2006). Nepodepsaný, zřejmě redakční text *Život Williama Shakespeara ve zkratce* zas končí mlžnou banalitou o tom, jak se Shakespeare tajuplně skrývá za svým dílem a z jeho života nevytčeme, kde jeho génius čerpal inspiraci...

Kostra v knihovně

„Fakt zábavné oproti klasické knize,“ doporučují shakespearovskou mangu v časopise Dívka, lifestyleovém měsíčníku pro slečny, z letošního května. „Dynamická kresba, dobře upravené texty v původním duchu. Některé postavy jsou si v kresbě hodně podobné a matou čtenáře,“ mudruje zase kdosi v Ábíčku (čili časopise ABC).

Ze Shakespeareovy hry *Romeo a Julie*, z uměleckého díla, se v podobě komiksu stává použitelný produkt určený ke konzumaci, který podléhá diktatuře hlášky. Je to Shakespeare servírovaný jako hamburger. Prohlédnout a přečíst dvoustránkový paperback však navzdory tomu není snadné. Kresba je všechno možné, jen ne zdařilá, přehlednost není silnou stránkou tohoto komiksu a tak ani sledování souvislostí není vždy snadné. Otřepaná symbolika, například letící pták posléze lapený do klece (jako chtějí do klece manželství s Parisem uvěznit Julii), spíš jen umocňuje pocit, že komiksoví milenci nepřinášejí nic originálního, nic navíc. U recyklovaného příběhu o velké lásce mě navíc napadá i přizemní myšlenka, jak se se současným Tokiem snáší konstatování, že i mnohem mladší dívky než (ani ne čtrnáctiletá) Julie už jsou dávno matky. V poetice Shakespeareovy hry prostá fakta nemají takovou důležitost. Ve chvíli, kdy ze stránkového básnivého monologu zbude jedna holá věta, tvoří podobné informace nepřehlédnutelné paradoxy.

Podstata je přitom jasná: drama jako literární dílo je nepopulární, zatímco komiks je zábava a móda odpovídající klipovitému vnímání světa. Nevěřim ovšem tomu, že se někdo naučí číst drama tím, že zhltně v podstatě kýčovitou kostru příběhu, který si po takovém zjednodušení nezádá s červenou knihovnou. *Manga Shakespeare* připomíná *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* amerických herců Jesse Borgese, Adama Longa a Daniela Singera. Ti podobně vypreparovali rovnou všechny Shakespeareovy hry a „nabušili“ je do diváků v hledišti. Alespoň však zábavně (zvláště, když se inscenátoři mohou spolehnout na umění i řemeslo konkrétních herců – v Česku má hru na repertoáru pražské Divadlo v Dlouhé, minirecenzi viz A2 č. 1/2009). A za jejich nápadem lze navíc vidět také kritické rýpnutí do současníků s jejich povrchní znalostí klíčových literárních děl, o nichž sice něco vědí, ale která nikdy nepřečetli.

Manga Shakespeare tak je jako školní opísování čtenářských deníků, v nichž je hlavní „o čem to je“ a pár uvedených citátů prokáže nadstandardní zasvěcenost studenta. Za ilustraci je pár bodů navíc. Shakespeare je značka (pro někoho dokonce lovemark), která možná prodá komiks stejně dobře, jako Madonna reklamní kšiltovku.

Romeo & Julie – Manga Shakespeare. Ilustrovala

Sonia Leong, s použitím překladu Martina Hilského k vydání připravil Ondřej Zátka. Albatros, Praha 2009, 196 stran.

depeše

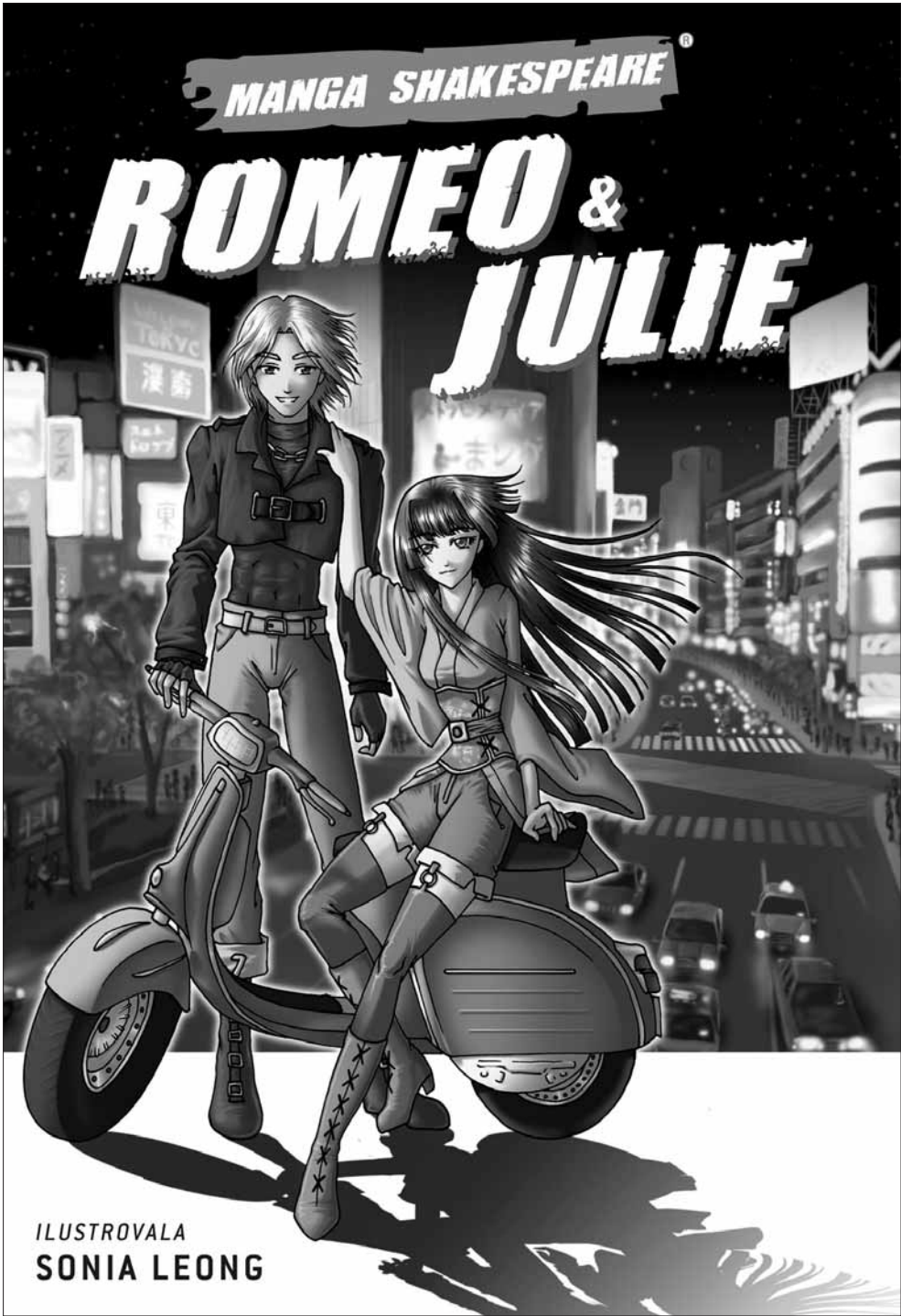
Je brněnská divadelní scéna málo pestrá?

Nad oficiální brněnskou scénou místní kritika v poslední době láme hůl. Dramaturgickou koncepci aby člověk pohledal a do těch největších divadelních průšvihů „vráží“ Brno nehorázné sumy peněz. Mahenova činohra pod taktovkou Zdenka Plachého úspěšně odstraňuje své abonenty, mezi kterými převažují starší ročníky. Městské divadlo přivádí na scénu megalomanské autorské muzikálové slátaniny, jako je Peklo či Balada o lásce. A převážná většina těch lepších inscenací Centra experimentálního divadla, které jsou hlavně z dílny Divadla U stolu, má k experimentu daleko. Jako by Brno už nemělo co nabídnout. Mezitím tiše v ústraní, bez větší podpory města, vznikají projekty daleko zajímavější.

Dětské Divadlo Polárka poskytlo prostor festivalu nepříspěvkových divadelních sdružení, která (s výjimkou Buranteatru) nemají ani stálé působiště. Dvoudenní akce (18.–19. 6.) Hvězdné nebe nade mnou představila v provedení šesti souborů sedm inscenací, každou jiného žánru: Buranteatr otevřel festival činohrou v podobě postpunkové postpubertální hry Lubomíra Sůvy Jabkenická léta, Malé divadlo kjogenu, které je svým repertoárem raritou v celé Evropě, sehrálo dvě z tradičních japonských frašek, divadlo Facka nabídlo klauniádu Oni – touha překročit a popletenou pohádku Abrakadabra; Opera Diversa zasáhla publikum další várkou minioperní nakládačky, plnou slovního i hudebního humoru, divadlo Maximus přizvalo ke komponovanému tanečnímu večeru navíc dva hosty a Legrando (spolu s Fackou) předvedl své umění a rozzářil Björnsonovy sady večerní světelnou show. Nadto se ve foyeru Polárky odehrály dva koncerty skupin Bezobratlí a Vitr v dlaních. Ještě máte pocit, že je brněnská divadelní scéna málo pestrá?

Každou z inscenací lze v jejím žánru označit minimálně za zdařilou, jediným problémem zůstávají diváci. Buď jich přišlo málo, nebo byla při školním představení dosazena do hlediště nevhodná věková skupina. Pouze taneční pásmo Maximvsu a jeho hostů, souboru BRALEN a Tanečního divadla Honzy Pokusila, se mohlo pochlubit plným sálem. Propagace tu evidentně selhává a je to škoda. Každé divadlo zkrátka nemá dostatek financí na billboardy v centru města. Až jednou tato divadla přestanou bojovat o holou existenci, možná se svezeme – podle nejmenovaného vzoru – propagační „šalinou“, která svými reklamními plochami bude zvat na takovouto a jí podobné divadelní akce.

Zuzana Perůtková, Brno



Obálka Romea & Julie, první knihy řady Manga Shakespeare nakladatelství Albatros. Foto Archiv nakladatelství

Tichý žár jazzové avantgardy

Bill Evans a jeho piano

Jedním z nejdůležitějších novátorů ve vývoji jazzové moderny byl pianista, skladatel a kapelník Bill Evans, jehož nedožitě osmdesáté narozeniny si letos 16. srpna jazzový svět připomíná.

VLADIMÍR KOUŘIL

Historické výklady se pro potřeby nových generací časem zjednodušují soustředěním na vybrané osobnosti. Platí to také pro jazz: Miles Davis je označován téměř za otce všech podstatných stylů v moderním jazzu. Jeho genialita však byla živena tím, že uměl včas vycítit potřebu změn ve vývoji, že dokázal – ať už sám, či pomocí objevených muzikantů – najít ty pravé osobnosti, s nimiž na koncertech a nahrávkách pro danou chvíli zahrál jazz představující evoluci. Jedním z těch, kdo hudbu Milese Davise posunuli směrem, jímž

se chtěl v danou chvíli ubírat, byl tehdy ani ne třicetiletý pianista Bill Evans.

Milesovská historie

Začneme právě setkáním těchto opravdových velikánů jazzových dějin. Jejich kapitola je přes svou důležitost krátká, leč představuje jednu z hvězdných chvil jazzu. Davis byl už plně zaujat modální hudbou, která jej osvobodila od závislosti na akordech a otvírala mu nekonečné možnosti pro melodickou improvizaci. K tomu hledal vhodného pianistu, jenž by nahradil Reda Garlanda. Přední teoretik a praktikant svých výzkumů na poli moderního a avantgardního jazzu George Russell doporučil právě Billa Evanse, který u něj v tom čase teorie modality zrovna studoval. Evans však nasměroval Davise ještě k dalším inspiracím: díky svému klasickému hudebnímu vzdělání jej seznamoval s postromantickou hudbou Rachmaninova, impresionismem Ravela, Chačaturjana a se zásadními osobnostmi vážné hudby první půlky dvacátého století. Od té

doby se Miles Davis o artificiální hudbu nepřestal zajímat a o Evansovi ve svém životopise napsal: „Bill měl v sobě přesně ten tichej oheň, kterej se mi na piáno líbil.“ Na jaře 1958 se Davisovo sexteto, teď už s Evansem, kvůli kterému kapelník zcela mění zvuk kapely, přesunulo po dvouletém angažmá v Cafe Bohemia do klubu Village Vanguard. Vznikly desky *Jazz Track*, *Jazz at the Plaza* a další. Bill Evans hostoval s Davisem také na desce orchestru Michela Legrand. Ještě téhož roku v listopadu však odchází, aby mohl založit trio s důrazem na vlastní skladatelské záměry. Davis jej ale opět zlákal do své kapely v březnových dnech 1959, když jej chtěl mít na další desce svého sexteta, legendární *Kind of Blue*. Evans zde hraje na čtyřech z pěti skladeb a nahrávka se stala jedním ze zásadních a reprezentativních alb jazzové historie.

Občan Evans

Americký občan William John Evans se narodil 16. 8. 1929 v Plainfieldu, New Jersey. Ještě

před válkou vystudoval hru a skladbu vážné hudby, na vojně působil v tanečních orchestrech. Profesionálním jazzovým pianistou se stal v roce 1954, když nastoupil u významného klarinetisty Tonyho Scotta, spolutvůrce veškerých etap moderního jazzu včetně free jazzu a fúze s etnickými hudbami. Současně pokračoval ve studiích skladby, tentokrát už v New Yorku, k čemuž patřilo také studium výše zmíněné Russellovy modální koncepce. Je mu (s dalším pianistou Lenniem Tristanem) připisováno obohacení bopového charakteru melodií o nekonvenční užívání harmonie v rámci cool jazzu. S vlastním triem s basistou Teaddym Kotickem a bubeníkem Paulem Motianem poprvé nahrával v roce 1956 (LP *New Jazz Conception*). Další trio s basistou Samem Jonesem a bubeníkem Phyllym Joem Jonesem (LP *Everybody Digs Bill Evans*, 1958) hudebně předznamenovalo Evansův příspěvek pro *Kind of Blue*. Po významné spolupráci s Milesem Davisem pokračoval v hraní s vlastním triem, jehož obsazení se v roce 1960 ustálilo s Motianem (nar. 1931) a mladým basistou Scottem LaFarem (nar. 1936). Vzniká celá řada dodnes aktuálních alb (*Explorations*, *Portrait in Jazz*, *Village Vanguard Sessions* atd.). Setkání těchto tří muzikantů bylo další hvězdnou hodinou, u níž Evans hrál důležitou úlohu. V roce 1961 však LaFaro po autonehodě umírá. Podobně jako Evans významně posouval myšlení jazzových klavíristů do nové vývojové etapy, Scott LaFaro odsunul do historie basovou linku označovanou jako walking bass a založil svůj doprovod na rozvíjení melodie basové hry. A totéž lze říci o dodnes čile působícím Paulu Motianovi s jeho koncepcí melodického hraní na bicí soupravu. U basy se v triu poté střídají především Marc Israel, Gary Peacock, Monty Budwig, Ron Carter, Eddie Gomez, Marc Johnson, na bicí po Motianovi hráli například Jack De Johnette, Philly Joe Jones, Elvin Jones, Joe Hunt, Marty Morell či Joe La Barbera. S Evansovým triem nahrávali také různí sólisté, například saxofonisté Cannonbal Adderley a Stan Getz, flétnista Herbie Man, kytarista Sam Brown, úspěšná byla i Evansova dua s kytaristou Jimem Hallem. Mimořádná introverze se projevila v sólovém hraní: Evans se sebou vedl playbackové dialogy na dva tři klavíry a patřil k průkopníkům hry na elektrický klavír Rhodes.

Vroucí teoretik

Bill Evans zemřel 15. 10. 1980 v New Yorku. Patřil k průkopníkům, jejichž pokrok nespočíval v rozrušování jazzové tradice, k čemuž ve stejné době dospíval free jazz. Jeho základní příspěvky k jazzovému vývoji jsou tři. Odsunutí dosavadního způsobu klavírní hry, vyrostlé na tradici boogie-woogie a swingu zmodernizovaného be bopem, jehož vrcholným představitelem byl Oscar Peterson, do historie. Prohloubení intelektuální stránky kompozice a hry na základě znalostí hudby modernistů evropské vážné hudby. A do třetice, ve hře svého tria zrovnoprávnil podíl bicích s basou s klavírem, což znamenalo úžasnou možnost souběžné improvizace v oblasti rytmu i melodie – právě zde, a v Russellově modalitě, nacházeli freejazzoví revolucionáři možnosti dalšího osvobozování od tradice západní hudby. Příspěvkem Evansovy duše a srdce pak byl sugestivní niterný výraz, s nímž zmodernizoval bopovou hru, včetně přednesu standardů, a udělal z něj mistra balad moderního jazzu. K jeho odkazu se hlásí nejen významní klavíristé včetně Keitha Jarretta, Chicka Coreya, Herbieho Hancocka, Geri Allenové, Richieho Beiracha a Lynne Arriellové, ale i hráči na jiné nástroje, například kytarista Bill Frisell.

Autor je jazzový publicista, stálý příspěvatel kulturního měsíčníku UNI.



Bill měl v sobě přesně ten tichej oheň, kterej se mi na piáno líbil. Bill Evans. Foto selu.edu

Sonické mládí ještě není v hajzlu

Sonic Youth vyrážejí ze studia

Šestnácté album Sonic Youth, nazvané The Eternal, vyšlo na labelu Matador. Máte pochybnosti, komu patří noiserockový trůn?

KAREL KOČKA

O slovo se letos hlasitě přihlásili Sonic Youth. Každý koncert v jejich aktuálním turné na podporu nové studiové desky *The Eternal* působí tak monumentálně, jako by se jednalo o comeback desetiletí. Pro Thurstona Moora a jeho společnost se to ale zdá být rutinou; nepřišli se hádat o noiserockový trůn, přišli jen nenápadně, ale důrazně připomenout, komu patří.

Řev roztrhané královny

Jich nedávné vystoupení v Barceloně bylo luxusním vyvrcholením tamního festivalu Primavera Sound a jednou z mála jarních evropských zastávek skupiny. Jako lákadlo na nadcházející podzimní šňůru ale posloužilo dokonale. O tom, že Sonic Youth dostojí své vlastní pověsti i „povinnosti“ jednoho z headlinerů, pochyboval jen málokdo; přesto byl zážitek nechávat se o tom hodinu a půl intenzivně přesvědčovat samotnou kapelou, která své zázračné nasazení bere jako samozřejmost. Více než polovina písní aktuálního setlistu patřila nové nahrávce, což bývá za normálních okolností trochu otrava a například jejich vazbícím, britským My Bloody Valentine, kteří vystoupili na stejném místě o den dřív, by experimentování s novými věcmi v seznamu hraných skladeb patrně neprošlo tak snadno. Sonic Youth na přesvědčení publika stačily dvě minuty – přesně tak dlouho trvá *Sacred Trickster*; první skladba desky a vděčná rokenrolová vypalovačka.

Vokál baskytaristky Kim Gordonové řeže jako břitva a jeho sebevědomí, líbivost a při-

tažlivost neotupí ani kytarové běsnění spoluhráčů. Fanoušci jsou u vytržení, což může znamenat, že si desku tři týdny před oficiálním vydáním jednoduše stáhli z internetu a stihli si ji oblíbit, anebo že skladba i v konfrontaci se starými hitovkami snadno obstojí. Kdysi se takovým písním říkalo „prvoposlechovky“, v souvislosti se Sonic Youth ovšem takový termín působí banálně. Konkrétně *Sacred Trickster* ale čeká v průběhu času ještě jiné banální slovo, a sice evergreen.

Naživo funguje i epická *Antenna*, kde se o vokály dělí kytaristé Thurston Moore a Lee Ranaldo, rozevlátá a zhusta experimentální *Calming the Snake*, umožňující relativně nečekaně zahrnout obvyklé a oblíbené „prasečiny“ s kytarovým vazbením, nebo vděčný popěvek *Leaky Lifeboat (for Gregory Corso)*, kde tříhlasý zpěv Gordonové, Moorea a Randalda zní takřka jako sbor. Možná úplně nejlíp naživo dopadla *Anti-Orgasm*, kde v „refrénu“ probíhá jiskřivý sexy dialog mezi Gordonovou a Moorem a protáhlý závěr vyústí do parádního sonického (anti)orgasmu. Jistěže koncert táhla především hudba, ale v případě Sonic Youth je třeba počítat i s vizuální stránkou. Nic tak nudného jako tradiční promítací plátno nebo světelné efekty; připravte se na zjevení bohyně, královnu baskytaristek osobně: Kim Gordonová v roztrhaných černých silonkách a (snad až příliš) rozevláté světlé košili je i ve svých 56 letech královnou maturitního večírku. Kdo se moc ptá, moc se dozví – Gordonová má oči i úsměvy jen pro jediného muže, svého manžela Thurstona po levici.

Hluk cizelovaný

To při poslechu desky *The Eternal* doma ve stereu asi vadit nebude, ale je třeba počítat s tím, že studiové verze písniček můžou přinést po tak agresivní živé smršti zklamání. Energie jim rozhodně nechybí, ale stopa



Sonic Youth. Foto sonicyouth.com

dokonalé produkce, o kterou se postaral respektovaný a kapele blízký John Agnello, je slyšet v každé minutě (z celkových šestapadesáti). „Učesanost“ je zpočátku trochu na obtíž, ale jakmile se s ní posluchač sžije, čekají ho jen samé milé objevy. Jako například to, že Sonic Youth dokázali vyvážit preciznost a divokost a neztratit přitom drive, jak přístupně a zároveň „dostatečně alternativně“ skladby zní, jak konzervativní zůstávají ve svém ultraliberálním pojetí zvuku.

Sonic Youth nepotřebují vymyslet nový koncept, nemusejí se nikam hrnout, nemusejí překvapovat, stavět další pomníky jako dvojalbum *Daydream Nation*. Stačilo by, kdyby dál nahrávali dobré desky. Pokud se to někomu zdá přece jen málo, může si být jistý, že naživo pořád suverénně „nakopávají zadek“, což je po třiceti letech na scéně to nejlepší možné doporučení. Autor je hudební publicista.

Sonic Youth: Eternal. Matador; 2009.

hudební zápisník

Nový úsvit bootlegů?

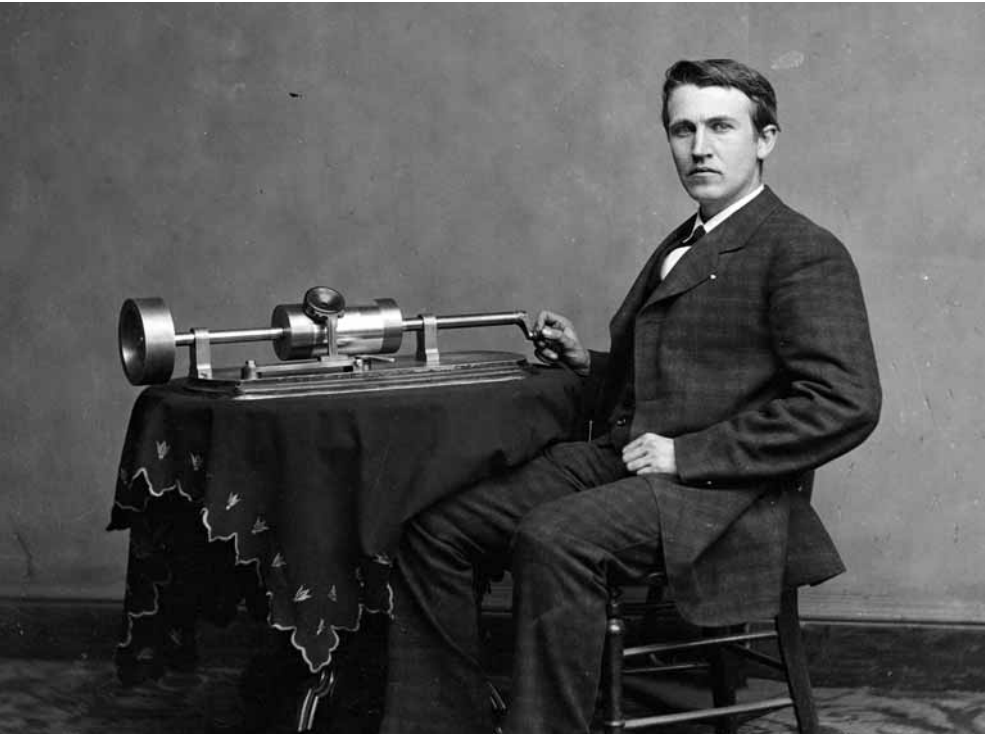
KAREL VESELÝ

Jak ukazují nedávno zveřejněné statistiky zpoza oceánu, prodeje vinylů znovu letos rostou. I přes hospodářskou krizi by se jich v roce 2009 mělo prodat zhruba o padesát procent více než vloni. Čím dál více lidí propadá kouzlu starého média, a aby si mohli poslechnout svou oblíbenou desku na vinylu, jsou ochotni utrácet podstatně více peněz než za CD nosič nebo audiosoubory v digitálním formátu. Poptávka by byla, ale s nabídkou je to mnohdy horší. Spousta nahrávek vyšla na vinylovém nosiči před dvaceti a více lety a jsou dostupné už jen v bazarech nebo na aukcích. A některé novější nahrávky nebyly na tomto médiu vylišované nikdy. Trh s klasickými vinylovými deskami je ještě stále okrajový, a tak se nahrávací firmy často k lisování starých desek v malém nákladu příliš nemají. Na jejich místo pak přicházejí výrobci bootlegů – neautorizovaných, „pirátských“ vydání určité nahrávky. Pro ně slovní spojení jako „příliš obskurní“ a „příliš malonákladový“ nejsou žádnou překážkou.

Že jsou bootlegy věcí minulosti? Že je to pozůstatek časů před digitální revolucí? Také jsem si to myslel, než jsem ve dvou pražských obchodech prodávajících vinyly alternativní hudby objevil desky, o kterých jsem byl pře-

svědčený, že v tomto formátu nikdy nevyšly (případně tak dávno, že by stály několikánásobek ceny, za kterou je obchod nabízí). Chvilí jsem je zkoumal a zjistil jsem, že jde o fanouškovské edice jinak nedostupných desek. Jejich zvuková kvalita se určitě nedá srovnávat s případnými oficiálními remasterovanými verzemi, přesto po nich určité řada fanoušků sáhne. Z pohledu konzumenta to dává perfektní smysl. Piráti jen využívají díry na trhu. Fanoušci chtějí desku slyšet, tak jim ji prostě vyrobí.

Co na to prodejci? „Já na krámě pravděpodobně nějaké bootlegy mám. Objevil jsem je v oficiálním distribučním katalogu, takže je vlastně prodávám legálně. Prostě dodavatel mi je nafakturoval, takže riziko je na jeho straně,“ vysvětluje Josef Jindrák z pražského knihkupectví Polí5. „Jinak se bootlegům vyhýbám, moje činnost je legální a nemám zájem se dostat do střetu se zákonem,“ vysvětluje svůj rezervovaný postoj. „Je logické, že v době renesance vinylového formátu



Co Thomas Alva netušil... Foto wikimedia.org

se značně zvýšil i počet různých bootlegových edicí,“ říká k tomu Míra Pátý z Day After. „V našem obchodě Rocksters pirátské desky prodáváme, i když jsme si vědomi, že to není zcela košer. Ale jelikož sami patříme k vinylovým magorům, veškerá negativa jsou přebítá jednoduchým faktem: díky bootlegům jsou za přijatelné ceny dostupné desky, které byste velice těžko sehnali jinak.“

Výroba bootlegů není nijak závatným byznysem, přesto se novodobí piráti pochopitelně dostali do křížku s nahrávacími firmami, které vlastní na nahrávky autorská práva. Před dvěma lety proběhla internetovým blogem zpráva, že nahrávací společnosti hromadně zasahují proti prodejm „svých“ bootlegů v internetové aukční síni eBay. Šlo o raritní a nikdy oficiálně nevydané nahrávky jimi licencovaných umělců i bootlegové verze starých nahrávek, které se zatím nedočkaly vinylové reedice. Jak se později ukázalo, snaha o zatnutí tipce vinylovým fetišistům nebyl jediný důvod. Firmy velké čtyřky totiž nedávno začaly samy vydávat desky, které byly dříve dostupné jen na bootlezích.

Brakování archivů osvědčených jmen souvisí určitě s krizí hudebního průmyslu, který radši sází na jistoty, než aby se pouštěl do riskantních projektů s neznámými jmény. Nazvat například sérii raritních nahrávek Boba Dylana The Bootleg Series je trochu zavádějící, protože jakmile nahrávky jednou vyjdou oficiálně, už samozřejmě nemají s bootlegovou kulturou nic společného. Možná za tím byla snaha prodat běžným konzumentům vzrušení z možnosti nahlédnout do „zakázaného území“ nahrávacího průmyslu.

Autor je hudební publicista.

Umělecký doktorát

V poslední době se na uměleckých školách objevuje fenomén, kterému se někdy říká umělecký doktorát. K čemu slouží, jak funguje a čím se odlišuje od „normálního“ doktorátu? A jaký má vliv na umění?

LENKA DOLANOVÁ

V předmluvě nedávno vydané publikace, shromažďující texty o doktorských programech v umění a úryvky dizertačních prací (*Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, 2009) přichází autor, historik umění James Elkins ze School of the Art Institute of Chicago s předpokladem, že „kreativní-umělecké doktoráty“ (creative-art doctorates) či doktoráty v „ateliérovém umění“ (studio art) se brzy stanou standardním požadavkem pro práci učitele na vysokých uměleckých školách. Elkins tak uvažuje mimo jiné proto, že podobný proces proběhl ve Spojených státech po druhé světové válce v oblasti magisterského stupně; v 60. letech už byl běžnou věcí, přes počáteční odpor těch, kteří tvrdili, že povede jen k akademizaci umění a učiní z umělců učence, produkující nemožná kvanta textů.

Ph.D. (*Philosophiae Doctor*) programy na českých školách rostou jak houby po dešti. Doktorské studium nabízí již většina

(AVU) a Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění (FAMU) a brněnskou Fakultu výtvarných umění (FaVU).

Zátiší s citronem

Na Akademii výtvarných umění nabízejí v rámci studijního programu Výtvarná umění tři obory – výtvarná tvorba, restaurování výtvarných děl a architektonická tvorba. Jiří Ševčík, který zde působí jako vedoucí a koordinátor vědeckého výzkumu, uvádí, že hlavním důvodem pro zavedení doktorského studia na AVU byla podle něj podmíněnost habilitací (udělování titulu docenta) existencí takzvaného trojstupňového studia (tedy bakalářského, magisterského a doktorského stupně). Nikoli tedy, „že by se ukázalo, že hodně lidí na uměleckých školách je intelektuálně tak zdatných, že je schopno vedle umělecké tvorby také teoreticko-historických reflexí“. Přes počáteční skepsi, co se týče zavádění doktorských stupňů, je Ševčík

Tématem další zajímavé, možná až kuriózní práce, je zátiší s citronem. Student nastudoval historické podoby tohoto druhu zátiší a ačkoliv se někteří renomovaní kunsthistorici k práci stavěli nedůvěřivě, „protože to nebylo úplně regulerní, co se týče metody“, práci obhájil. Praktickou část dizertace tvořil speciální soubor nově vytvořených maleb, jak jinak, zátiší s citronem. Podle Ševčíka do představy uměleckých doktorandů logicky zapadají restaurátoři, „protože povaha jejich práce a průzkumu má bliž k exaktním vědám a standardním výzkumným metodám než umělecká práce“. Jedna z restaurátorek si například původně zvolila za své téma morální problém s restaurováním současných uměleckých děl (tedy: co udělat s hniječím citrony či rozpadajícími se hromadami tuku Josepha Beuyse?). Jako školitelé doktorandů fungují na AVU profesori či vedoucí ateliérů, studenti navíc většinou „dostanou“ také vedlejšího konzultanta z jiné oblasti,



Záběry z audiovizuální taneční hry L to the B Lenky Kočíšové, festival Multiplace 2009, Brno

vysokých uměleckých škol, kromě těch pražských (Akademie výtvarných umění, Vysoká škola uměleckoprůmyslová a Akademie múzických umění) také brněnská Fakulta výtvarného umění VUT, Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Fakulta umění a designu ústecké Univerzity J. E. Purkyně či Slezská univerzita v Opavě. Není překvapivé, že doktorské programy těchto škol se od sebe zásadně liší: některé z nich zkrátka přejaly systém od škol humanitních, jiné se snaží vycházet vstříc umělcům a jejich způsobu práce. Otázkou ovšem je, jaký má další vzdělávání umělců vlastně smysl. Vychází z jejich touhy bádat o teoretickém podloží vlastní tvorby? Chtějí školy přitáhnout teoreticky zaměřené lidi, kteří budou reflektovat vznikající umění? Anebo jsou důvody čistě praktické, motivované tím, že pro školu je prestižní či dokonce z institucionálních důvodů nezbytný doktorský program mít a studenti potřebují titul pro svou další kariéru? Pro srovnání jsem si vybrala tři školy, pražské Akademii výtvarných umění

toho názoru, že na Akademii bylo doktorské studium vymyšlené dobře. Výjimečně nadaní studenti s dispozicemi k vědecké práci zde mohou spojit tvůrčí uměleckou aktivitu s teoretickým bádáním, přičemž obě složky by se měly rovnoměrně doplňovat. Studium je přísně výběrové, o čemž svědčí i fakt, že prozatím zde absolvovalo pouze pět studentů; poslední léta se každoročně hlásí okolo šestnácti adeptů, z nichž vybírají čtyři nebo pět.

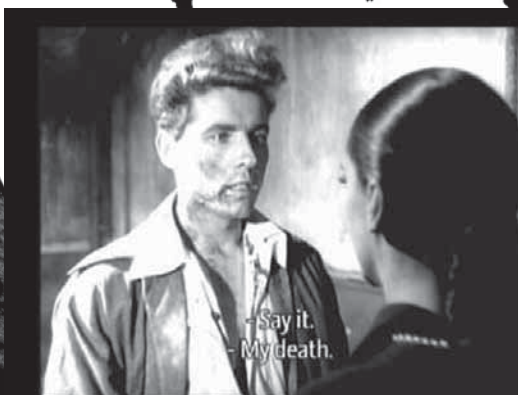
Výstupem studia má být jednak umělecká práce, respektive uspořádání vlastní výstavy, a s ní související práce teoretická. Dizertace přitom mají vyplňovat mezery v historii umění: studenti by si měli volit témata, která nejsou pro uměleckou historii a teorii či estetiku typická. Jedna zdejší studentka se tak například zabývá podobností mezi vnímáním dyslektiků a umělců. Zkoumá asociální schopnosti dyslektických dětí, které jsou schopné nahrazovat slova tvarem, zvukem, barvou, představou či tónem a plánuje pro ně vytvořit jakýsi slabikář či slovník.

třeba psychologa, filosofa, kunsthistorika či uměleckého kritika. Prezenční studenti mají stanovený úvazek práce pro školu (jeden den v týdnu), přičemž zpravidla vedoucí práce rozhoduje, jak se tohoto jejich času využije: zda student pracuje jako ateliérový asistent, zapojí se do vědeckovýzkumné práce či pomáhá například se získáváním grantů. V rámci programu na AVU sídlí laboratoře Digilab (viz s. 13) seznamují doktorandi se svými tématy své kolegy a veřejnost.

Aktivní brněnské studentky

Na brněnské FaVU letos končí první doktorandi, tedy doktorandky, které v září čekají obhajoby. Jednou ze tří historicky prvních Ph.D. studentek oboru Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz je Barbora Šedivá (viz A2 č. 12/2009). Absolventka kulturologie na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě se snaží své studium propojit s praxí: jejím tématem je mezinárodní festival síťové kultury Multiplace, který zároveň koordinuje a spoluorganizuje; její práce

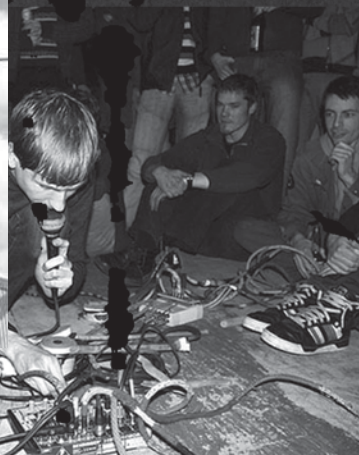
A2



O tolik víc na Smíchově

Do pražské Meet Factory se lze v srpnu vypravit na výstavu **So Much More**. Jak je zde již zvykem, domácí (Matěj Smetana a Filip Cenek) vystavují společně s mezinárodní skupinou umělců (Jubal Brown z Kanady, angličtí tvůrci Richard Healy, Timothy Roberts, George Young a Charlie Tweed, Američan Conrad Ventur a Holanďan Erik Tode). Kurátorka výstavy **Edith Jeřábková** pracuje s tématy, jako je návrat společensko-iracionálních motivů do umění nejmladší generace, nová zodpovědnost umění, vztah mezi realitou a fikcí. **Meet Factory** (Ke Sklárně 3213/15, **Praha 5**), vernisáž v pátek **7. 8.** od 19.00, pokračuje do neděle **6. 9.**

-td-



Slon

Česká televize uvádí snímek amerického režiséra **Guse Van Santa**. Jeho zatím poslední film *Milk* (2008, viz A2 4/2009), uvedený i v českých kinech, byl mimochodem nominován na Oscara za režii. Na počátku tisíciletí zaujal Van Sant volnou trilogií, spojenou tématy smrti a odcizení – *Gerry* (2002) o dvou přátelích ztracených v poušti, *Slon* (2003) o mladících, kteří se vydají zabít do střední školy, a *Poslední dny* (2004)

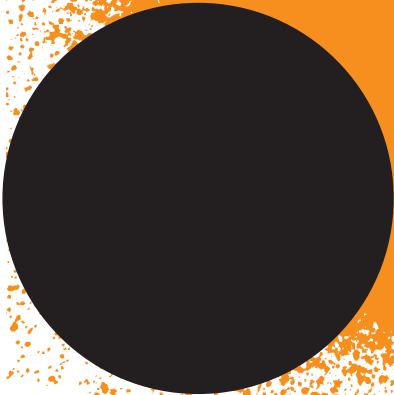


o sebezníčujícím konci rockové hvězdy. Prostřední *Slon*, vyznamenaný Zlatou palmou a ještě Cenou za režii na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes, se inspiroval skutečným masakrem v coloradském Columbine, k němuž došlo 20. dubna 1999 (na Hitlerovy narozeniny). Tehdejší tragická událost znovu vyvolala širokou debatu o snadné dostupnosti zbraní ve Spojených státech. Van Sant natáčel převážně s neherci a často improvizoval, aby dosáhl co nejpresvědčivějšího účinku. Zcela se vyhnul jakýmkoli soudům, zdůvodňování či vhlédům do psychiky mladistvých vrahů. Divákovi předkládá místy až odtažitý záznam jednoho dne ve střední škole, který vyvrcholí nesmyslnou střelbou. Výkonnou producentkou filmu byla herečka Diane Keatonová.

ČT 2, v neděli **9. 8.** od 22.00.

-kb-





literatura

Narodila jsem se v Americe

Výstava, která připomíná 125. výročí narození divadla a filmové herečky

Růženy Naskové (1884-1960)

nám známé z filmů pro pamětníky, nabízí dokumenty související

s jejím osobním i profesním životem.

Kromě programů, plakátů, fotografií i portrétů, které vytvořil její manžel, malíř František Nasko, jsou tu

navíc zpřístupněny originální ukázky

její literární pozůstatosti a bohaté korespondence. Růžena Nasková se

narodila v (dnes již zbořeném) domě

sousedícím s letohrádkem Amerika, dnešním Muzeem Antonína Dvořáka.

Tam se za ní vypravte.

Muzeum Antonína Dvořáka

(Ke Karlovu 20, **Praha 2**),

do **28. 3. 2010**.

Spisovatelé v knihovně

V těchto dnech by oslavil devěta-

sedmdesáté narozeniny **Ota Pavel**,

sportovní reportér a jeden z význam-

ných českých spisovatelů minulého

století. Na základě setkání s jeho

starším bratrem Hugem připravili

studenti Střední odborné školy

profesora Švejcara v Plzni výstavu.

dosud nepublikovaných literárních

i osobních památek na spisovatele

a jeho rodinu.

V centrální hale Městské knihovny je

zároveň výstava **Po stopách básní-**

ků, věnovaná Janu Nerudovi

a **J. W. Goethovi**.

Městská knihovna v Praze

(Mariánské náměstí 1, **Praha 1**), Ota

Pavla do soboty **12. 9.**, Po stopách

básníků do pondělí **14. 9.**

-pa-

divadlo

Dvakrát do Edinburghu

DOT 504 Dance Company je letoš-

ní českou posílou **Fringe festivalu**

ve skotském Edinburghu. Soubor

byl na tomto festivalu již loni, kdy

se představil s choreografií Holm

Fast Lindy Kapetaney a Jozefa Frucka.

Létos do Edinburghu vyrazí s taneční

inscenací 100 Wounded Tears a hrát

bude jako speciální host devětkrát

mezi pátkem 7.a sobotou 15. 8.

Tanec však není jedinou programovou

oblastí celé téměř měsíční akce. Samo-

statnou kolonku v programu mají

komedie, muzikály a opery i činohra,

stejně jako hudba či výstavy. Drama-

turgové se však evidentně nezastaví

před ničím, takže na kyčovité stripy-

zové show **The Chippendales**, která

je také k nalezení mezi destítkami

souborů a umělců, jež se sjedou do

Edinburghu, jistě budou i na Fringe

festivalu léhat dámské kalhotky do

vzduchu, jako tomu bylo při hosto-

vání striptérů v Praze. V Edinburghu

se však v létě koná nejen Fringe, ale

i **Edinburghský mezinárodní festi-**

val, který také zahrnuje rozličné dru-

hy umění. Diváci mohou vidět třeba

monumentální zpracování Goethova

Fausta od rumunského režiséra **Silvia**

Purkäretea, na kterém se podílí více

než stovka herců a muzikantů.

Fringe festival (**Edinburgh**) od pátku

7. 8. do pondělí **31. 8.**, Edinburghský

mezinárodní festival (**Edinburgh**)

od pátku **14. 8.** do neděle **6. 9.**

Letní (nejen) tanečně-díva-

delní Hamburg

V konkurenci letních festivalů nechce

zůstat pozadu ani německý Hamburg.

Mezinárodní letní festival atakuje

město celou druhou polovinu srpna.

Program je opět druhově i žánrově

pestří, kromě domácích nabízí také

hosty například ze Švýcarska,

film

Fresh Film Fest

Šestý ročník mezinárodního soutěž-

ního filmového festivalu student-

ských filmů a debutů pokračuje v kar-

lovarské štafeti. V průběhu přehlídky

se představí na dvě stě filmů z celého

světa, padesát z nich v pěti soutěž-

ních festivalových sekcích. Zájima-

vostí je porota, v níž zasedá legenda

ruské animace **Alexej Alexejev** či

český výtvarník a hudebník **Vladimír**

Kokolia. Přehlídku oživí retro-

spektiva divadelníka **Petra Lébla**,

člena legendární subverzivní skupiny

Kroměříž. Navzdory své krátké samo-

statné existenci je festival přímým

pokrátovatelem více než třicetileté

tradice karlovarského Mezinárodního

festivalu studentských filmů CILECT

RIFE.

Karlový Vary, od středy **12. 8.**

do neděle **16. 8.**

-ko-

hudba

Brutální abeceda festivalu

Brutal Assault

Action, Ador Doráth, Anaal Nathrakh,

Ashes You Leave, Atheist, Atrox,

Beneath The Massacre, Biohazard,

Black Bomb A, Brutjeria, Brutal Truth,

Carnifex, Caskegarden, Cripple Bas-

tards, Cynic, Dagoba, Dark Funeral,

Darkane, Demonic Resurrection,

Depresy, Evergreen Terrace, Evile,

FDK, Forgotten Silence, Gadget,

Gama Bomb, Ghost Brigade, Grave,

Hate Eternal, Immortal, Madball,

Marduk, Misery Index, Mithras,

Négura Bungey, Novembers Doom,

Obscura, Opath, Orphaned Land,

Pain, Pestilence, Psycroptic, Raunchy,

Rotting Christ, Sadus, Skepticism,

Suffocation, Testament, The Faceless,

The Red Chord, Turisas, Ulver, Vomi-

tory, Vreid, Walls Of Jericho, War

From A Harlots Mouth, Zbleurrrrrggg-

ggggggggghhhhhhhhhhhhhhhhh!!!

Pevnost Josefov (Jaroměř),

od čtvrtka **6. 8.** do soboty **8. 8.**

výtvarné umění

Nový festival Gask

„Nultý“ ročník festivalu **GASK**

Artfest, věnovaného alternativní

hudbě, filmu a výtvarnému umění,

se uskuteční na přelomu července

a srpna na nádoři Jezuitské koleje

a v ulicích **Kutné Hory**. Kurátorkou

výtvarné části festivalu, výstav

Místo a formule, je Lenka Vítková.

V sérii performancí a vizuálních inter-

vencí se představí například Patricie

Fexová, Sláva Sobotovičová, Martin

Zet, Daniela Baráčeková, Ján Mančuš-

ka a také kurátorka sama. Program

letního kina má na starost Vjera

Borožan, která promítne proslulé

filmy výtvarných umělců a experi-

mentálních filmařů, například Der

rechte Weg (1983) dua Peter Fischli

& David Weiss či Rampu (1962)

Chrise Markera. Dramaturgii open air

pódia mají na starost již dobře známi

AM 180 Collective, kteří přiváží např.

klad kapely HEALTH, Final Fantasy,

Handsome Furs nebo Billa Callahana

(viz. A2 č. 15/2009).

Jezuitská kolej (Barborská 53/24,

Kutná Hora) do neděle **9. 8.**

televize

Inland Empire

Herečka Nikki Graceová dostane vy-

touženou roli v novém filmu režiséra

Kingsleyho Stewarta. Před natáčením

se dozví několik zneklidňujících věcí:

připravované dílo je remakem polské-

ho filmu, který nebyl nikdy dokončen.

Jeho dva protagonisté byli totiž

zavražděni. Niklí se během natáčení

postupně začne převělovat ve svou

hrdinku Sue a setkává se s mnoha

záhadnými lidmi, včetně podivné

lidsko-králičí rodinky z ještě podivněj-

šího sitcomu. Do natáčení se navíc

prolíná příběh původního filmu. V tři-

hodinovém neproniknutelném díle

zachází filmový šilenec **David Lynch**

ve vytváření nejasných, halucinač-

ních a významově mnohovrstevných

obrazů ještě dál, než v předcházejí-

cím snímku Mulholland Drive. Inland

Empire z názvu odkazuje na skutečně

existující obydlenou pouštní oblast

nedaleko Los Angeles, avšak má samo-

zřejmě i přenesený význam: Lynch

se při tvorbě koneckonců inspiroval

svými zážitky z transcendentální me-

ditace. Film vznikl bez scénáře, herci

měli k dispozici každý den jen několik

stránek s textem. Tvůrce tentokrát

použil digitální kameru, u které chce

podle vlastních slov již zůstat.

ČT 2, ve čtvrtek **6. 8.** od 23.10.

kovi. Ze svého sedmačtyřicet let trvajícího života strávil čtyřnadvacet jako nevolník, deset let ve vyhnanství, tři a půl roku pod policejním dozorem a osm let na svobodě. O Ševčenkově se mluví jako o malíři, básníkovi, prozaikovi, mysliteli a národním buditeli. Byl to bard, prorok i mučedník; mluvčí Ukrajinců. Je až neuvěřitelné, nakolik je jeho tvorba univerzální, jak překážela všem režimům; tomu carskému i tomu sovětskému, který nastoupil dlouho po Ševčenkově smrti. Ale jeho tvorba a tvorba drasticky umlčovaných kobzarů se stala součástí národního uvědomění padesáti milionů lidí.

ČT 2, v pátek 7. 8. od 16.25.

-kk-

Holandska, Francie, Spojených států, Velké Británie, Izraele (**Batsheva Dance Company**) nebo Argentiny. S Buenos Aires je ostatně spojená i milonga, kde je možné nejen se dívat, ale hlavně si zatančit argentinské tango. Další taneční večer se pak věnuje salsa, mambo a tanci cumbia. Protože letní akce musí být opravdu „multi“, letní festival se nebojí ani módy a zve na módní přehlídku oblečení, které vzniklo při dodržování zásad společenské a ekologické odpovědnosti.

Hamburg, od čtvrtka 13. 8.

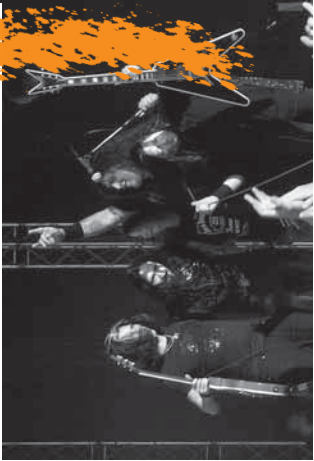
do neděle 30. 8.

Pohybové divadlo na dvojce

Česká televize uvádí dokument o českém pohybovém divadle a to jako jeden z dílů cyklu **Alternativní kultura**. Dokument má síce vročení 2003, ovšem vzhledem k tomu, že se zabývá především neoficiální kulturou socialistického Československa, opakování jistě neškodí. Ve filmu se objevují jak soubory, které již patřily do divadelní minulosti, tak ty, které stále existují a tvoří: **Quidam, Bílé divadlo, Křesadlo, Studio pohybového divadla, Jumping Hamada, Děrevo** nebo **Teatr Novogo Fronta**.

ČT 2, v sobotu 15. 8. ve 22.05.

-jb-



se jim zplodit dítě s nadpřirozenými schopnostmi. Malý Ricky totiž umí lélat. Film je natočen podle povídky Moth anglické autorky **Rose Tremainové** – text si Ózón získal natolik, že se rozhodl natočit jeho adaptaci okamžitě po přečtení. Vizualní styl filmu odkazuje především k bratrům Dardennům, Ózón jej ale inovativně propojuje s nerealistickým příběhem filmu. Snímek byl uveden na velkých evropských přehlídkách (Berlín, Cannes), kde většinou spolehlivě rozdělil publikum na dva tábory. Netypický film – typický Ózon. Premiéra ve čtvrtek 6. 8.

-jj-



s předními hudebníky na české jazzové scéně včetně tria Jaromíra Honzáka. V roce 1995 byl Českou jazzovou společností označen za talent roku. V devadesátých letech žil v Bostonu, kde studoval skladbu a improvizaci na Berklee College of Music. Zúčastnil se mistrovského kurzu pro mladé hudebníky v Aspenu, kde byl jeho lektorem mimo jiné Herbie Hancock. Dorůžka byl do tohoto kurzu vybrán jako jediný kytarista na doporučení Pata Methenyho. Po dokončení studií žil v letech 2002 a 2003 v New Yorku, kde natočil CD Hidden Paths, které získalo cenu české Akademie populární hudby za album roku 2004 v kategorii Jazz & blues. Další sošku Anděla dostal letos osmadvacetiletý hudebník za své druhé album Silently Dawning (2008).

Nádvorí radnice (Horní náměstí, Olomouc) v úterý 11. 8. v 19.30.

-pf-

lově budou tvořit například Milena Dopitová, Jakub Nepraš, Eva Jiříčka, Corrine Stübi (CH), Hörner/Antl-finger (DE) a další.

Mikulov, od soboty 8. 8.

do soboty 15. 8.

-ld-



u trudnomyslného divadelního režiséra (v titulcích neuvedený **Woody Allen**), a když promluví nabubřelého anglického herce (**Alfred Molina**), který první Hamleta, hledající před jeho hněvem útočiště na zaoceánské lodi. Na ní se ovšem vedle už zmíněného herce nachází pestrá snůška dalších podivných postav – sebevražděný barový zpěvák (**Steve Buscemi**), sesazená evropská královna (**Isabella Rosselliniová**), fašistický vrchní stevard (**Campbell Scott**), gangsterská dvojice vydávající se za francouzské aristokraty (**Richard Jenkins** a **Allison Janneyová**), zchudlá vdova s deprimovanou dcerou (**Dana Iveyová** a **Hope Davisová**), homosexuální tenista (**Billy Connolly**) nebo šílený atentátník (**Tony Shalhoub**). Snímek, jehož zápletka nedává příliš smysl a z něhož nezakryté číši nostalgie po starých dobrých časech, slouží především jako přehlídka nahranych veseloherních situací, v nichž osvědčuje své komické vlohy řada známých herčských představitelů.

ČT 2, ve čtvrtek 13. 8. od 23.20.

Podezření

Raději nepátrejte po tajemství svých bližních – mohlo by vás to zabít!

Alfred Hitchcock i v tomto snímku prokázal svou pověstnou schopnost vyvolávat napětí ve zdánlivě běžných situacích. V Podezření dokonale setřel přechod mezi milostnou romancí a psychologickým thrillerem, mimo jiné i díky obsazení **Caryho Granta** (byla to jejich první spolupráce). Joan Fontaineová získala Oscara za svůj výkon v hlavní roli, nominování na tuto cenu byli ještě autor hudby Franz Waxman a Alfred Hitchcock (jako producent) za nejlepší film. ČT 2, v neděli 16. 8. od 16.05.

-kb-



Michelangelo bis

Do pravidelného populárního pořadu Soudobá hudba se dramaturgie rozhodla zařadit dvě díla, věnovaná osobnosti italského pozdně renesančního (manýristického?, pre-ba-rokního?) sochaře malíře, architekta a – jednoho z největších básníků této epochy. Michelangelův kámen napsaný pro violu a orchestr od **Oldřicha Flosmana** a předposlední dokončenou skladbu **Dmitrije Šostakoviče**, Suitu pro bas a orchestr na slova Michelangela Buonarrotiho. Sólový part v prvním opusu přednese Lubomír Malý, doprovázen Českou filharmonií za řízení Václava Neumanna, žulovému náhrobku ruského klasika 20. století propůjčí svůj hlas Sergej Koptčák za doprovodu Symfonického orchestru Českého rozhlasu pod vedením Františka Vajnara.

ČRo 3 – Vltava, v pátek 14. 8. v 1.05.

-mc-

jb – Jana Bohutínská / jj – Jan Jílek / kb – Kamila Boháčková / kk – Karel Kouba / ld – Lenka Dolanová / mc – Miroslav Čaňko / pa – Petr Andreas / pf – Petr Ferenc

tričkA2 – nová série

objednávka přes **SMS** –
platba **převodem** – expedice
do **týdne**

rychlé – jednoduché – chytré



potisk oranžová barva:

pánská trička		dámská trička	
velikost	kód	velikost	kód
M	POM	S	DOS
L	POL	M	DOM
XL	POXL	L	DOL

potisk bílá barva:

pánská trička		dámská trička	
velikost	kód	velikost	kód
M	PBM	S	DBS
L	PBL	M	DBM
XL	PBXL	L	DBL

290 Kč
cena včetně poštovného

léto! A2 na tělo



vyberte si tričko a jeho kód zašlete spolu
s doručovací adresou v SMS ve tvaru:
TRICKO KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP
MESTO PSC na číslo 903 09 08

příklad: pánské tričko s oranžovým
potiskem velikosti M má kód POM,
zpráva bude znít:
TRICKO POM JOZKA LIPNIK NA
ZTRACENCE 5 PRAHA 9 19900

série pánských oranžových triček s černým potiskem

pánská trička	
velikost	kód
M	PRM
L	PRL
XL	PRXL

**limito-
vaná
edice**

290 Kč
cena včetně poštovného

NOVOMĚSTSKÁ RADNICE

14. | 08 | 18. **20:00**
denně
daily at **Letní škola
shakuhachi**

Japanese Contemporary Traditional Music & Electronics

Prague Shakuhachi Summer School '09

KOMUSO.CZ

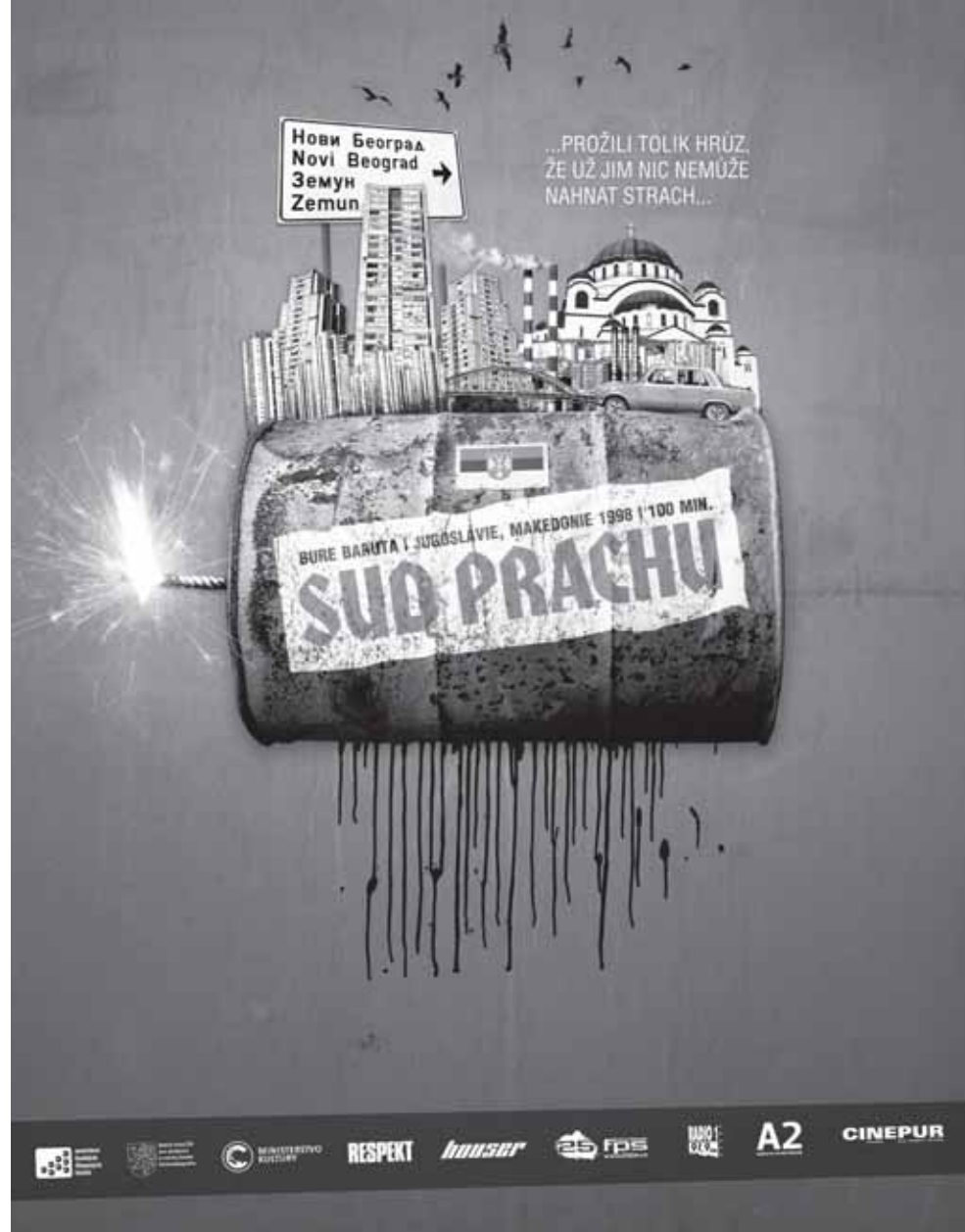
Keisuke Zenyoji, Christopher Yohmei Blasdel,
Jim Franklin, Vlastislav Matoušek, Haruko Watanabe, Data-Live
Nao Higano, Relaxace, Edjun Iechika, DJ Nemesys

Koncerty a lekce na koto a shakuhachi.
Concerts and masterclasses on koto and shakuhachi.

14. - 18. '09 Novoměstská radnice, Vodičkova 1, Praha 2



ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ UVÁDÍ FILM GORANA PASKALJEVIČE



Výzkum, umění, nebo od každého trochu?

kombinuje případovou studii „otevřené organizace“ s kurátorováním festivalu. Se zaměřením doktorského programu je spokojena, na druhou stranu ale tvrdí: „Pokud by o můj názor měla zájem samotná fakulta, určitě bych dokázala poskytnout kritiku a konkrétní návrhy na zlepšení.“ FaVU získala akreditaci do roku 2010, takže nyní připravuje žádost o prodloužení. Profesor Jan Sedlák z Katedry teorií a dějin umění, který má doktorandy na starost, mi v telefonickém rozhovoru sdělil, že také zde se snaží o celostupňový model studia. Způsobem, jak zdejší doktorandský program odlišit od ostatních, má být mimo jiné spolupráce s Fakultou podnikatelskou. Studentů přijímají maximálně pět do ročníku, zájemců mívají dvanáct až patnáct. Na FaVU se hlásí studenti z různých škol, v prvním ročníku studuje například historik umění, který se chce orientovat směrem, který již mu Filozofická fakulta neumožňuje, další zájemci jsou z Mendelovy zemědělské a lesnické univerzity. „Jsme rádi, že to máme“, shrnul profesor Sedlák.

Doktorandi z FaVU jsou aktivní, například si sami zvou zahraniční i tuzemské přednášející. Další zdejší studentka, Lenka Kočišová, nyní ve druhém ročníku, dokončila studium pedagogické fakulty na Ostravské univerzitě a bakalářské studium na FaVU. Již má za sebou praktickou část studia, což byla audiovizuální taneční hra *L to the B*, jejíž premiéra se odehrála v rámci festivalu Mutiplace na jaře 2009. Tvrdí, že studium probíhá volně, studenti se sami domlouvají na konzultacích, které nejsou nijak časté, což považuje za dobré, protože aktivit má i tak dost. S ostatními doktorandy se styká jen „v rámci osobních sympatií a společných zájmů“.

FaVU nemá studium rozlišené na teoretickou a praktickou část, výstup může vzejít z tvůrčí orientace, ale musí mít vždy podobu písemné teoretické práce. Na internetových stránkách najdeme seznam tematických okruhů, které působí zajímavě a aktuálně, mimo jiné Environmentalní koncept ve veřejném prostoru, Knihy – knihkupectví, antikvariáty a knihovny jako prostory pro komunikaci, Veřejný prostor a imaginace; do tématu veřejného prostoru nezapadá snad jen Rozvoj mezinárodní spolupráce v oblasti 3D, téma současného děkana Michala Gabriela. Každé z témat má svého vedoucího, některého z pedagogů FaVU. Co se týče povinností, ty jsou předepsané velice volně. Student se má v průběhu studia podílet „na řešení konkrétního uměleckého nebo vědeckého výzkumného úkolu“, složit doktorskou zkoušku a obhájit dizertační práci, kterou tvoří prezentace „uceleného výtvarného díla, projektu, akce, výstavy, symposia apod.“, doplněná obhajobou odborné teoretické studie. Ve druhém ročníku mají doktorandi dvě hodiny týdně pedagogicky působit, což studenti podle Barbory Šedivé řeší různě: někdo vede workshop, jiný seminář, další má přednášky. Její kolegyně Lenka Kočišová vedla předmět Audiovizuální performance a organizovala další akce pro studenty FaVU a jiných škol (workshopy a prezentace studentské tvorby).

Sebereflexe tvůrčích individualit

Podobně jako na AVU a FaVU nenalezneme ani na stránkách FAMU informace o současných Ph.D. studentech. Co zde nalézt lze, jsou vypsané tematické okruhy. Souvisejí se zaměřením školy a týkají se audiovizuální kultury a fotografie a jejich estetických, filosofických, sociologických, antropologických a etnologických aspektů, interaktivity, nových médií, audiovizuální performance či archivnictví. Mé hodnocení vychází z vlastních zkušeností studentky, která vystudovala dějiny umění na FF UK a poté se přihlásila

na doktorské studium na FAMU v naději, že zde pro své téma z historie videoartu nalezne o něco výživnější půdu. Překvapilo mě, že doktorské studium se zde příliš neliší od humanitních programů. Také jsem postrádala komunikaci s dalšími studenty a uvítala bych výraznější zpětnou vazbu a intenzivnější diskusi.

Jaký by měl být na umělecké škole ideální vztah mezi uměleckou činností a bádáním, není otázkou pouze doktorského stupně, ale celé FAMU. Proděkan pro vědu a výzkum Marek Vajchr tvrdí, že spojení teorie s praxí je v doktorském programu FAMU dáno už tím, že mnozí ze studentů jsou umělci a téma projektů je často zaměřené na sebe-reflexi jejich vlastní tvorby. Jediným závěrečným výstupem však zůstává teoretická práce. Vajchr přiznává, že v základních obrysech se studium shoduje třeba s filosofickými fakultami, ovšem vidí podstatný rozdíl v tom, že velká část studentů je umělecky aktivní: kreativní a badatelská složka se vzájemně ovlivňují. Většina doktorandů si podle něj klade otázku, „co je tím oborem, kterým se zabývají, v jakém kontextu na sebe jednotlivá média vzájemně působí,“ a právě to jinak velice různorodé studenty FAMU spojuje. „Celý tento současný kontext je velice proměnlivý a snaha jej nějak uchopit a pojmenovat je asi tím, co je všem společné. Možná tím je naše škola nějakým způsobem specifická.“

Odlišné zaměření studentů se projevuje úpravami individuálních studijních plánů. Podobně individuální jako studijní plány je také úroveň jednotlivých prací: některé z nich jsou kvalitní teoretické studie, které by pravděpodobně obstály i jinde, další mají spíše sebe-reflexivní povahu. Vajchr si posteskl, že přinutit doktorandy k diskusím či jen k tomu, aby se dvakrát za rok alespoň sešli, je náročné, „i vzhledem k tomu, jak moc mají aktivní, jezdí hodně do ciziny, jsou různým způsobem zaměstnaní, aktivní a tvůrčí“. Prostředí pro zajímavou mezioborovou diskusi je tu přitom jako stvořené, na FAMU jako doktorandi působí vystudovaní historici, inženýři, výtvarní umělci, filmaři, fotografové, filosofové, dokonce jedna arabistka, a jejich témata mají rozpětí od audiovizuální performance přes restaurování daguerrotypů až například k archivování elektronických médií. Také školitelé jsou pozoruhodné osobnosti z různých oborů, kteří se svým studentům snaží v rámci možností věnovat. Nezbyvá než doufat, že i k diskusím jednou dojde.

Je to tedy výzkum, anebo umění?

Již zmíněný James Elkins si dobře uvědomuje úskalí Ph.D. programů: některé instituce, poskytující doktorské studium, jsou jen prodlouženým magisterským studiem a jejich studenti zkrátka tráví další roky ve svých ateliérech pod vedením svých ateliérových vedoucích. Dokonce se domnívá, že pro některé umělce může být „ateliérové-umělecké Ph.D.“ škodlivé, protože je drží na škole, zatímco by se mohli už dávno věnovat tvorbě a kariéře.

Důvodem, proč mnozí doktorské studium začínají, je, že jim to může pomoci s uplatněním, zvláště pokud chtějí dále pedagogicky působit na vysoké škole. Na některých školách je zaměstnání přímo podmíněno doktorátem nebo alespoň zahájeným doktorským studiem. Některí nově nastupující pedagogové tak poněkud kuriózně zároveň se zahájením své pedagogické činnosti nastupují do doktorského studia. Dochází tím ke zpětné vazbě, počet doktorandů roste. Další velkou skupinu však tvoří ti, kteří chápou doktorské studium jako možnost zrealizovat zajímavý projekt. Lenka Kočišová uvádí, že začala studovat také proto, že se po dvoutletém

pobytu v zahraničí chtěla vrátit na akademickou půdu a do komunity studentů umění. Tomáš Pospěch je jedním z prvních doktorandů na Institutu tvůrčí fotografie (ITF) Slezské univerzity v Opavě. Uvádí, že pokračování v doktorském studiu se mu přirozeně nabízelo, jelikož ho baví zabývat se výtvarným uměním jako umělec i teoretik. Jelikož školu s doktorandským studiem v oblasti, která ho zajímá – výtvarné umění střední Evropy od 70. let do současnosti, „především nová média a fotografie“ –, dlouho nemohl najít, začal studovat až s téměř desetiletým odstupem. Na ITF je studium teoretické i praktické, v případě Tomáše bude jeho výstupem výstava s katalogem a antologie českých textů o fotografii, doplněná studií. Jelikož studuje externě, nemusí chodit na přednášky na své škole, ale může si je vybrat v jakékoli jiné instituci, také v zahraničí, a škola mu pak tuto možnost administrativně vyjedná. Tomáš již nějakou dobu působí na ITF jako odborný asistent, takže jeho zapojení do chodu školy je bohaté. První doktorský ročník, jehož je sám součástí, hodnotí pozitivně, program studia si z velké části vytváří sám a na případné vlastní chyby teprve přijde.

Důvodů, proč by měl mít umělecký doktorát odlišnou podobu než například na školách humanitních, by se asi našlo dost; například: umělec většinou nikdo neučí psát dlouhé teoretické práce, regulérní zacházení s prameny není jejich silnou stránkou a informace si spíše vyhledávají na internetu. To může mít, jak uvádí Jiří Ševčík, bizarní důsledky: „Když se nízké zdroje dobře namíchají s vysokými, v té toleranci, která tady musí být, je to docela pozoruhodná věc.“ Tvrdí, že práce by měly být srovnatelné s ostatními školami, či „přínejmenším alespoň zajímavé ve své nespecifičnosti.“ Miloš Vojtěchovský (viz rozhovor na s. 25), působící jako pedagog na FAMU, kritizuje fakt, že umělecké školy formální požadavky často přebírají z humanitních či jiných oborů, a práce je potom „balast, který tu tvořivou a skutečně autorskou část uměleckého doktorátu diskvalifikuje či poškozuje.“ Domnívá se, že šance škol, na nichž umělecké doktoráty probíhají, „tkví v pokusu preferovat v požadavcích na doktorskou či habilitační práci tvořivý přístup, zjišťovat, zdali je tu něco, co je skutečně vlastní umělecké teorii i praxi.“ Některé školy toto dilema netrápí, profesor Jan Sedlák z FaVU uvedl, že jedním z pozitiv studentů z humanitních směrů je právě to, že jsou způsobilější k psaní teoretických prací než ti přicházející z FaVU. Proto jim zkrátka často dávají při přijímacích zkouškách přednost.

Co na to studenti?

Je překvapivé, jak málo jsou výsledky práce doktoradů prezentovány veřejnosti. Také získat názor od samotných studentů bylo těžké. Většina z těch, které jsem oslovila, odpověděla v tom smyslu, že kritizovat by se dalo ledacos, sami se do toho však pustit nechtěli. Z pochopitelných důvodů. Některí si postesklí, že by kritiku rádi přednesli zodpovědným učitelům svých škol, jen kdyby ti projevíli zájem. Studentka z FaVU (nepřála si být jmenována) zmínila problémy v komunikaci s vedením fakulty, byrokracií a nejasnosti, kdo má zodpovědnost za určité úkoly. Tvrdí, že spousta věcí by se dala zorganizovat lépe a efektivněji, chybí ovšem pozitivní motivace a vlídnější prostředí k realizacím plánů studentů. Jeden z doktorandů AVU zase tvrdí, že nedokáže na mé otázky zodpovědně odpovědět: „Mé působení na AVU coby doktoranda je velmi sporadické a dost možná také v současné době ohrožené, především co se týče právě mé spolupráce se školou samotnou. Nedokážu říci, kde je ona chyba nenaplnění,

možná v mé lenosti a zaneprázdněnosti na jiných samoživitelských projektech nebo ve škole samotné a její neschopnosti motivovat.“ Přitom právě studenti nejlépe znají důvody, proč má doktorské studium existovat. Podle Barbory Šedivé jsou nejdůležitější částí doktorského studia školitelé, kteří mohou v rámci nastaveného systému mnohé ovlivnit. Tvrdí, že kdyby měla školitele z jiného oboru, její práce by se pravděpodobně vyvíjela trochu jiným směrem.

V Česku udělují na uměleckých školách titul stejný jako na všech ostatních školách kromě teologických, tedy Ph.D., jinak je tomu například na Slovensku. Tam existuje titul speciální, ArtD. Ačkoliv i tam nejprve kopírovali studium v humanitních oborech, postupně přišli na to, že výtvarní umělci pracují jinak, a podmínky tomu přizpůsobili. Podle Michala Murina (viz rozhovor na s. 24), pedagoga z AKU v Banské Bystrici, již není nutné „vytvořit šedesátistránkovou knihu o předmětu výzkumu, nesouvisejícím s prací“. Jeho vlastní doktorandi pracují tři roky jako umělci, vystavují a organizují workshopy, a zároveň chodí na povinné předměty a asistují vedoucím ateliéru či vedou vlastní kurzy. Studium zakončují samostatnou výstavou, pro kterou si sami musejí zajistit prostor; obhájit svá východiska před komisi a předložit doktorskou práci, jejíž minimální délka je nyní kratší než na neuměleckých školách. Jak se systém osvědčí, se uvidí: letos v létě zde budou absolvovat první dva studenti.

Jak uvádí Elkins, jedno z pozitiv uměleckých Ph.D. programů by mohlo spočívat v experimentování s novými způsoby (interdisciplinární) spolupráce, propojením bádání s uměleckou tvorbou. Nyní je způsob, jakým se studenti zapojí do aktivit své školy, většinou do značné míry závislý na jejich vlastní kreativitě. Programy fungují krátce, systém doktorských programů na uměleckých školách se teprve utváří, případně probíhá jeho přizpůsobování specifickým požadavkům studentů-umělců. Jelikož tu často ještě neexistují studijní programy, které by určitou postgraduální úroveň zajišťovaly, závisí kvalita na tom, kolik úsilí a času chtějí a mohou doktorandi a jejich školitelé práci na svých projektech věnovat. Jiří Ševčík náš rozhovor na AVU nakonec uzavřel poznámkou, že i když není ze vzniku doktorských programů na uměleckých školách nadšený a nemyslí si, že vycházejí z hlubokých vnitřních potřeb, pokud se vyberou vhodní lidé a nestane se z toho masová věc, je to v pořádku. Navíc: „Některí lidé jsou schopni se tím docela dobře bavit. A to je pak dobré.“

Říkám tomu koučovský model

S Michalem Murinem o vzdělávání umělců

Jaké metody používá učitel, který původně vystudoval matematiku a až poté, dá se říct, že z nutnosti, si doplnil umělecké vzdělání? Alternativní výukové metody předpokládají aktivitu studentů.

LENKA DOLANOVÁ

Jak jste dospěl k uměleckému vzdělávání? Původně jste studoval matematiku a až pak jste přišel do Brna studovat umění na Fakultu výtvarných umění. V roce 1981 jsem začal studovat ekonomicko-matematické metody na Vysoké škole ekonomické v Bratislavě. To znamená také interpretaci matematických modelů do ekonomiky a hospodářství. Když se na to dívám dnes, byla to dobrá škola konceptuálního umění. Pro své kamarády jsem ty matematické modely interpretoval jiným způsobem, socio-psychologickým. Před přednáškami jsem parodoval matematické modely, přenášené do jiných souvislostí, i politických. Ale to jsem ještě netušil, že to může být také galerijní umění.

Takže jste nevnímal nějaký rozpor mezi svým technickým vzděláním a uměleckým světem? Zdá se, že matematické myšlení znamenalo spíš určitou výhodu v tom, že poskytuje odlišný způsob přemýšlení o umění... Tím, že jsem neměl umělecké vysokoškolské vzdělání akademického typu, jsem byl otevřen interdisciplinaritě. Zajímala mě psychologie a divadlo na jedné straně a vztah hudby, akce, živé produkce atd. na druhé. Vždy jsem přišel s něčím jiným, divným, s čím by akademicky orientovaný člověk nepřišel. Celá devadesátá léta, i když jsem pracoval jako vedoucí Galerie Slovenské spořitelny, a také dělal svoje umění, jsem stále dostával zpětnou vazbu:



Michal Murin: Helmafródit, radioartový projekt, 2006 (asistence Michal Snopko)

„Ty jsi jen ekonom, který má zájem o umění.“ Ano, byl jsem hobbyista, bricoleur, kutil.

Získal jste pocit, že byste si měl doplnit umělecké vzdělání?

V roce 2000 nastoupila nová generace lidí, kteří se chtěli etablovat a začínali vytvářet svět sítí. V té době jsem začal dělat školu v Brně. Právě byla podepsaná dohoda mezi Slovenskem a Českem o bezplatném studiu; hned, jak jsem to slyšel v rádiu, jsem tam zavolaal. Na základě umělecké tvorby a inženýrského titulu mě pak vzali do magisterského studia. V té době nastoupili také Petr Kvíčala a Marián Palla. V pátém ročníku byly už jen dějiny současného umění a na základě svých knižně publikovaných textů jsem mohl dělat přednášky. Například Miloš Vojtěchovský mi dal známku za to, že jsem odprezentoval text o radioartu, který jsem poté uveřejnil v časopisu Profil.

Na studium na Fakultě výtvarného umění v Brně jste navázal v doktorandském programu v Bratislavě...

Ještě jsem neskončil Brno, a už jsem se přihlásil na doktoranturu v Bratislavě. Přijali mě

zase na základě umělecké tvorby a inženýrského titulu. Brzy proběhla má první prezentace ve státní galerii na Slovensku, v Národní galerii na výstavě Dvacáté století ve slovenském výtvarném umění. Do té doby jsem na Slovensku nevystavoval. Jako bych od kunsthistoriků dostal nějaký certifikát.

Jak jste se dostal k vyučování?

Působil jsem osm let v galeriích Slovenské spořitelny, měl jsem na starost sbírku děl, ke konci jsem už dělal i kurátora. Pak jsem cítil, že mě už chtějí vyhodit, protože v jistém věku ambice rostou a já jsem nechtěl dělat jen galerii, ale i strategicky rozhodovat o sponzoringu umění. Zaměstnavatel mi dal avízo, že bych měl jít, a já jsem nahlas řekl, že potřebuji ještě tři čtvrtě roku, než si dokončím doktorát. A nadřizení skutečně počkali. Po půlroce jsem nakonec odešel, byl jsem nezaměstnaný a dostal jsem nabídku učit v Banské Bystrici. Škola v Bystrici byla založená roku 1997. Docent Miroslav Dušek a profesorka Drahomíra Vihanová dostali možnost mít ateliér, kde by učili studenty novému duchu filmařské tvorby: autor píše scénář, sám si to filmuje, postřihá, dělá postprodukcí, všechno sám. To je absolutně aktuální tendence. Ateliér se orientoval stále více na film, ale my jsme se chtěli zaměřit na výtvarné umění, protože na akademii už byla sekce dokumentárního filmu, na dramatické fakultě. Byl jsem vyzván, abych se zúčastnil

co ho zajímá, a nasměruji ho. Říkám tomu koučovský model. Už nedisponuji schopností pracovat precizně a důsledně v softwarech anebo s technikou, ale konceptuálně a teoreticky to dokážu vycítit a pojmenovat. Studentům říkám, že ve škole mají ochranné vakuum. Cokoliv udělají, umím postavit tak, že je to v rámci studijních programů, ale musí mít výsledky. Já jim vytvořím ochranu, Faradayovu klíčku, kde mohou fungovat, ale musí být aktivní. Zavedl jsem předmět povinný workshop, sami studenti si vyhledají minimálně trojdenní workshop, kterého se zúčastní, a za to dostanou kredit. Tím, že jdou do neakademického prostředí a učí se od jiných, nepěstují akademickou výlučnost. Dokáží se pohybovat v třetím sektoru, občanských aktivitách a jsou aktivními účastníky sítí. Snažím se je podněcovat k tomu, aby se nebáli jít do nových věcí. Samozřejmě, někteří tvoří dobré umění, ale orientují se na byznys, jiní směřují do umělecké sféry.

Jak ve výuce používáte internetové komunikační nástroje?

Pro komunikaci jsem vytvořil jednak Google Group, v semestru posílám i tři emaily edukativního charakteru denně. Druhou věcí je web IDM (<http://idm.aku.sk>), pro přihlášené je to také edukační platforma s pěti sty odkazy, stahovanými texty, možnostmi chatu, diskusními skupinami, možností vytváření webstránek z vlastních dat a podobně. Z doby před revolucí jsem znal databázové programování, poskytl jsem tedy jednomu studentovi logiku databází, ať něco takového udělá. On nad tím rok rozmýšlel a pak jednoho dne představil web. Dál na něm pracuje a udělal s ním takový art v rámci své bakalářské práce: kdykoliv se někdo na web přihlásí, z databáze 200 tisíc emailových adres, které hacknul, se pošle náhodně jednomu člověku kvazi spam o naší webové stránce, jako pozvání. Na základě webových stránek se nám hlásí lidé také na přijímačky a začínají mít představu, co jsou nová média.

Funguje na vaší škole výuka prostřednictvím technologicky orientovaných workshopů, nebo si je studenti vyhledávají pouze mimo školu?

V roce 2004 jsem rozběhl VAF(ex), tedy video audio festival, ex je pro všechno ex, exteriérové až po experimentální. Fungoval čtyři roky a potom jsem ho kvůli jednomu grantu předefinoval na DigiVAF(ex). V rámci něj organizuji přednášky a workshopy, teď se dokončuje DVD prvních čtyř ročníků. Dělán podzimní festival, který trvá celý semestr, každý týden je jedna přednáška a potom to nakumuluje, za dva dny deset prezentací. Součástí je také speciální projekce v místní krčmě, s laptopovou hudbou. Moji studenti začali organizovat festival Intermedia.bb, chtěli se trochu oddělit, aby měli svoji platformu, takže už to dělají také oni. Jsou to vortexové aktivity, které nabalují další lidi. Kdo si je trochu jistý, pomáhá dalším tak, že dělá směrnik. Nemůžete odučit všechno a všechno vědět, ale stačí jen dobrá stránka a ten člověk si to najde, chytí se. Potřebuji, aby mi studenti říkali, co je baví a co chtějí dělat. A když jsou připraveni, otevřu jim možnosti. Motivace spočívá v etickém a morálním závazku: „Já tě akceptuji a vyjdu ti vstříc, ty buď férový a vyráběj kvalitní věci, ze kterých se pak potěšíme všichni.“

Michal Murin (nar. 1963) je učitel nových médií na Fakultě umění Technické univerzity v Košicích a vedoucí ateliéru Digitální média na katedře Intermédií a digitálních médií (IDM) na Fakultě výtvarných umění při Akademii umění v Banské Bystrici. K jeho pedagogickým projektům patří mimo jiné platforma DigiVAF(ex) a festival New Media Point. Je editorem časopisu Profil, zaměřeného na současné výtvarné umění. Je autorem desítek performancí, věnuje se sound artu, novým médiím, konceptuálnímu umění, je spoluzakladatelem skupin Balvan (1987–92) a Transmusic comp. (1989–96). Spolupracoval mj. s Jozefem Cseresem, Milanem Adamčiakem, Donem Ritterem, Philem Niblockem, Jonem Rosem a Otomo Yoshihidem. Žije v Bratislavě.

konkurzu, na základě mých projektů nových médií. Měl jsem být ten překlenovací prvek mezi výtvarným uměním a filmem. Chytil jsem se příležitosti a postupně jsem ateliér začal orientovat na digitální média.

Jaké je tedy současné zaměření ateliéru?

Ateliér jsme přejmenovali na Digitální média. V podstatě základními formami jsou videoart a video instalace, a potom následují složitější věci, zvukové a interaktivní instalace, zabíhající ale také například k tématům machinima, do oblasti počítačových her či umělecké apropriace softwaru. Studenti, kteří již něco dokážou, zlomí ty, kteří ještě nevědí, co vlastně chtějí. V důsledku toho ti, kteří si v prvním, druhém ročníku mysleli, že nedokážou ani programovat, dnes sami dělají instalace v pure datech.

Máte nějakou vlastní uměleckou metodu?

Mám strategii, která de facto kopíruje mé vlastní sebevzdělávání. Můj vlastní archív tvoří nejlepší skripta pro to, co učím. Snažím se vytvořit prostor, takový inkubátor, který poskytuje impulzy a otevírá možnosti. Na základě prvních rozhovorů vycítím v člověku,

Najít společnou řeč

S Milošem Vojtěchovským o technickém a uměleckém myšlení

Pedagog z poměrně nového akademického pracoviště Centrum audiovizuálních studií hovoří o mezioborovém vzdělávání a uvádí nové projekty v oblasti intermediální výuky.

LENKA DOLANOVÁ

Zajímá mě proces, jak se člověk stane pedagogem. Někdy je to přirozené, jindy je to sled různých okolností. Můžete popsat, jak tomu bylo u vás? Já jsem k tomu přišel jako slepý k houslím. Na brněnské FaVU jsem byl vyzván ke konkurzu, myslím v roce 1997. Má tamní pedagogická činnost vycházela ze setkání s Tomášem Rullerem a Richardem Fajnozem během sympózií, které jsem připravoval v klášteře Plasy. Ten projekt jsme koncipovali jako programové mezioborový a protože tehdy, na začátku devadesátých let, byla nová média něčím nestandardním, byl to pro mne prostor, kde se mohly zkoušet fúze mezi sochařstvím, elektronikou, performací a gregoriánským zpěvem a v jistém smyslu také pokus o překročení hranic mezi tvůrcem a konzumentem. Co se týče Centra audiovizuálních studií FAMU, kde nyní pracuji, tam jsem se v roce 2004 účastnil konkurzu na pedagoga. Jedním z mých iniciačních úkolů bylo zařídit medialaboratoř v Berouně, která patří AMU. Přiznávám, že nemám žádné technické vzdělání, ale protože jsem vedl podobnou mediální laboratoř v bývalém Sorosově centru současného umění v Jelení, byl jsem považován za někoho, kdo s tím má určitou zkušenost. Ale jsem spíš technický amatér.

Jaký byl počáteční koncept Centra audiovizuálních studií (CASu) a v co se proměnil do dnešních dnů? Na mě působí CAS jako místo, kde studenti hledají v rámci FAMU něco jiného...

U zrodu CASu stáli Vít Janeček a Michal Bregant, kteří postupně přetransformovali katedru teorie. Katedra, která původně neměla vlastní studenty, získala v roce 2005 akreditaci, přičemž měla pokrývat servis pro všechny studenty FAMU co se týče přednášek z teorie a dějin, a zajistit oborovou výuku pro vlastní studenty, kteří byli v tom roce přijati do bakalářského studia. Loni nastoupili první magisterští studenti. CAS tedy vznikl jako alternativní, interdisciplinární katedra, která měla pokrýt nové oblasti audiovizuální tvorby, které nejsou ani čistým filmem, ani scénaristikou, ani fotografií. Situace se mění současně s tím, jak vzniká profil té katedry. Vztah k ostatním studijním oborům na FAMU vychází z toho, že je to filmová škola. Delší dobu funguje katedra fotografie, která si svoji identitu vybudovala, a myslím, že podobným procesem v širším kontextu teď prochází CAS.

S CASem je spojený Institut intermédií (IIM), laboratoř, fungující ve spolupráci FAMU a ČVUT, a vy jste jedním z těch, kdo spoluvytvářejí jeho identitu. IIM, sídlící nyní v trochu skryté hale na Fakultě elektrotechnické v Dejvicích, je místem, kde by měli společně pracovat technicky a umělecky zaměření studenti. Nyní se připravuje akreditace nového společného oboru...

Pokus spojit technické a umělecké myšlení v rámci specializovaného oboru vzniká v tomto případě zhruba v posledních čtyřech letech. Vychází z předpokladu, že nové technologie prostupují dnes všechny vrstvy společnosti a kultury a v praxi existuje poptávka po specialistech, kteří se orientují nejen v tom, jak nové nástroje fungují, ale dovedou je použí-

vat i v oblastech řekněme kulturního průmyslu. A že stávající profil AMU a ze začátku i VŠUP není schopen poskytnout odbornou výuku v těchto oborech. Fakt, že byl před dvěma lety otevřen díky iniciativě Romana Berky z Fakulty elektronické ČVUT vlastní pracovní prostor IIM, znamená velké plus pro profilaci nového oboru humanizované technologie. Včetně hledání nové metodologie, experimentálních pedagogických přístupů a vlastní identity v rámci jak technického tak uměleckého vzdělávání. Ale nachází se stále ve stavu zrodu, to znamená, že jej lze jen těžko v krátkosti popsat. Je důležité si uvědomit, že systémy vzdělávání na technických a uměleckých školách jsou hodně vzdálené. Celý model vztahu pedagog-student je jiný, což vychází z historicky daných ekonomických, sociálních a kulturních faktorů, které jsou ovlivněné tradicí českého školství. Najít společnou řeč pro studenty, ale také pro ty, kteří vzdělávací proces zajišťují, je to nejzásadnější a nejsložitější. Vyžaduje to hybridní typ pedagoga, který by měl být namočen v obou světech, jak v technologickém, tak v uměleckém. Nemusí být expert, ale měl by se v obou oborech orientovat. Podle mne by kurikulum vznikajícího oboru nemělo vycházet jenom z dvoupólového typu výuky, to znamená technického a uměleckého, ale také humanitního. Protože pokud bude chybět vzdělání v širší společenské perspektivě, potenciální absolventi budou v něčem invalidní.

Existují kurzy, navštěvované studenty z různých škol, tady by měl ale vzniknout obor, který by byl šitý na míru technikům, umělcům a humanitně orientovaným lidem zároveň. To je asi těžké, něco takového vymyslet...

Vytvořit konzistentní studijní plán pro univerzálnější typ absolventa, když obecná tendence jak v technologii, tak v umění směřuje ke specializaci, je pořádná výzva, protože chybí právě ta potřebná generace vhodných pedagogů a místní finanční podmínky neposkytují šanci zahraničním učitelům. Ale řada studentů, kteří se hlásí na umělecké školy, je technicky velmi dobře samovzdělána, často na rozdíl od pedagogů, kteří prostě nestíhají udržet kontakt s vývojem. Lidí s uměleckým talentem a citlivostí k estetickým hodnotám bude dost i mezi studenty technických škol. Jenom je vystopovat a dostat je na to správné místo je logisticky náročné. Řada absolventů technické nebo přírodovědné školy se po studiu rozhodne věnovat umění a pochopitelně jim zkušenost tréninku v exaktním myšlení pomáhá. Základním předpokladem je idea, že každý člověk je od své přirozenosti tvořivý a zvědavý a škola by v nás měla tuto vrozenou schopnost stimulovat a ne ji utlumovat a utloukat.

Institut intermédií má povahu akademického pracoviště. Zároveň je ale do jisté míry otevřený veřejnosti a studentům z dalších škol. Když přijde student s projektem, který by tam chtěl realizovat, najde tu například technickou podporu?

Teoreticky to tak je. Minimální tým, který tam pracuje, je schopen pomoci například při technickém řešení projektů studentům z různých škol. Zatím to bylo víceméně otevřené jako takový provizorní azyl, ale je to samozřejmě limitované tím, že asistenti, kteří jsou schopni konzultace poskytovat, jsou jen dva, a navíc mají vlastní pracovní povinnosti. Bez vytvoření širšího týmu, který by za to byl i placený, IIM systémovou podpůrnou funkci mít nemůže. Zatím se jedná o experiment, vycházející spíš z nasazení a nadšení několika málo lidí než přímo z popudu

institucí, které by provoz takového neobvyklého pracoviště dlouhodobě zajišťovaly. Ale je to asi příliš krátká doba na to, aby se program etabloval a prokázala se jeho důležitost a nezastupitelnost. Granty z ministerstva školství umožňují zatím existenci na jeden rok dopředu a tak plánovat v delším termínu je těžké.

Máte zkušenosti si neakademickými, alternativními způsoby vzdělávání a zároveň s akademickým vzděláváním?



Na fotografii (zleva) Miloš Vojtěchovský a Duro Tomato. Foto Daniel Šperl, 1998

Jaké jsou podle vás výhody a nevýhody spolupráce škol s neakademickou sférou?

Skutečná univerzita by měla sloužit nejen jako nástroj na předávání fixních hodnot další generaci, ale také jako svobodná laboratoř na hledání a vyvíjení nových konceptů a modelů. Ty se potom mohou vyzkoušet a aplikovat „venku“. Mimoakademické neformální formy vzdělávání mají výhodu větší otevřenosti, flexibility a mohou někdy s minimálními prostředky konkurovat i oficiálním strukturám. Určitě dnes v časech elektronické komunikace. Oblasti univerzitního a mimouniverzitního vzdělávání by měly být propojené, měly by se co nejintenzivněji doplňovat. Předpokládá to ale systém společenské podpory i pro „neakademické“ občanské modely vzdělávání. Neměly by být znevýhodněny vůči státním či soukromým školám. V dlouhodobých demokraciích fungují jako různé občanské iniciativy nebo jako lidová otevřená univerzita, open univerzity. Jejich kvality možná nejsou úplně srovnatelné s dobrými vysokými školami, ale jsou důležité jako korekce, alternativa, třeba pro vzdělávání nezaměstnaných nebo třetí generace. Myslím ale, abych odpověděl na vaši otázku, že studenti by měli být motivováni k tomu, aby se věnovali hlavně studiu. Využívání omezené doby, kdy se člověk může vzdělávat a využívat materiálních a duševních prostředků, které jsou k tomu deponované, by mělo být daleko intenzivnější. Rozměňovat to krátké období tím, že se studenti zabývají mimoškolní aktivitou, suplující to, co ve stávajícím systému školství chybí, je příznakem krize. Snažíme se dílny a přednášky připravené v rámci IIM nabízet a propagovat i pro veřejnost a myslím, že to je prostor, který má pro obě sféry velikou důležitost a budoucnost. Každá větší instituce má tendence ke konzervatismu a konformitě a tak je komunikace s neinstitucionálním myšlením a radikálními koncepty „laické scény“ zdravá.

Myslíte, že by studium mělo vést i k sebevzdělávání a motivovat studenty, aby uměli fungovat v galerijním provozu či psát granty? Vystavovat je také rozmanitým vnějším vlivům? Tendence v mnoha západních zemích směřují k tomu, že umělecké školy se standardizují v továrny na co nejzdatnější profesionály, ovládající sebe prezentaci a komunikaci s komerční scénou. Na tom není nic špatného, ale nemělo by to být to hlavní. Každá instituce by měla být natolik moudrá, aby věděla, že

pokud vychová ze svých studentů lidi samostatně myslící a jednající v mimoškolním světě, měla by jim na tu omezenou dobu studia poskytnout takové podmínky, aby se nemuseli příliš zabývat obživou, komercí, reklamou, ale spíš tvorbou a výzkumem. Období, kdy se člověk bude muset věnovat kariéře, je dost dlouhé po ukončení školy. Takže bych spíš paradoxně prosazoval klauzurní pojetí univerzitního vzdělávání. Představa, že absolvent umělecké školy je odkázán pro další existenci jen na galerijní a výstavní provoz, který je u nás omezený a omezující, a v mezinárodním měřítku jsou jeho šance na úspěch spíš minimální, je demotivující. A právě jakási profesní kompetence ve více oborech, například technických, nebo společenských otvírá jak pro umění, tak pro umělce mnohem širší pole působnosti.

Miloš Vojtěchovský (nar. 1955) je teoretik, kritik a pedagog. Zabývá se mj. dějinami umění ve vztahu k technologiím, dále zvukovým uměním, sociálním kontextem kultury a technologie, dějinami kybernetiky, lokativními médii a komunitními kolaborativními projekty. Je iniciátorem a kurátorem residenčního projektu Nadace Hermit a Centrum pro Metamedia v klášteře Plasy (1991–2000). Působil jako kurátor Sbírky moderního a současného umění Národní galerie v Praze a kurátor programu Mediaartlab (2000–03). Inicíoval experimentální komunikační síť radiojeleni.cz a Lemurie.TAZ (2000–07). Přednášel na The Center for History of Art v Amsterdamu (1992–94), Hofstra University NY a Rutgers University NY (2000) a FaVU VUT v Brně (1997–2005). Od roku 2004 působí na FAMU. Spolupracuje na mezioborovém projektu Institut intermédií (od 2007).

HOTTENTOTTENPOTENTATEN-TANTENATENTATENTÄTER

Nová kniha Jurije Andruchovyče, světoznámého barda středoevropského undergroundu, se jmenuje Tajemství. Debatuje v něm autor a novinář. Fiktivní. Místo hovoru: Berlín.

Největší žal bývá zrána. Člověk se probudí a chápe, jak je to všechno hrozné. Už jsem o tom psal v jedné své básni, ale ty ji stejně neznáš.

To určitě proto, protože se neustále ohlížíš za svými sny. Jak to víš?

Také to znám.

No jo, já jsem zapomněl, že jsme vrstevníci. Ačkoliv o věk tu podle mě nejde. Kam až sahají mé vzpomínky, pamatuju si na tuhle ranní melancholii. Který blbec přišel na to, že ráno je světlá a radostná doba?

Nevím. To jsou všechno vaše výmysly. Básníků.

Poránu se mi strašně nechce vracet se do reality. Proto se určitou dobu ze všech sil snažím naskočit do posledního snu. A pak ještě to jaro, zase to jaro, zase ta smrt. S jarem se aktivují myšlenky na smrt.

V důsledku avitaminózy?

A v důsledku zpěvu černých kosů – zrovna jako teď. Budou přeci zpívat dál, dokonce po tom, co se to stane. Koukej. Všechny tyhle takzvané hotely neboli penziony na opačné straně Studgarter Platz nejsou nic jiného než – jak se tomu říká? – hodinové hotely. Pokoje se tam pronajímají po hodinách.

Odkud ta jistota?

Nic není jisté. Ale podívej se sám na všechny ty cedule, žaluzie, tmavě červená venózní srdce. Po večerech se tady procházej holohlaví mladíci býčího vzezření. Starají se o to, aby nikdo neubližoval místním holkám. I když bůhví o co se ve skutečnosti staraj. Jedné noci jsme se tudy vraceli s Rostykem, který tady mezi nimi poznal hned dva bandity z Frankovsku. Oba dva zmizeli ještě v devadesátých. Jeden schytl kulku do břicha, druhý taky zemřel tak nějak podobně. Hrdinskou smrtí. Ukázalo se, že oba našli své záhrobí tady, v Berlíně. Hotelový byznys.

Žiješ tady rád?

Jasně. Je to příjemné místo. V dubnu, když jsem sem přijel, ležela pod těmahle stromama ještě docela mladá žena. S takovou záplavou ohnivých vlasů, celá v nějakých hadrech. Veškerý svůj majetek – hromadu nejružnějších hadrů – přechovávala v takovém velkém vozíku ze supermarketu.

Povídal sis s ní?

Monika si ze mě utahovala, že prý by stálo za to, kdybych se s ní seznámil. Nechcete se skamarádit, říkala mi. Představil jsem si, jak si ji čas od času zvu do svého bytu, aby si tu mohla vyprat všechny svoje nespočetné hadry. Začátek románu.

Nenapsaného?

Ne. Naštěstí. Je bázlivá a divoká, celá se pod mými doteky chvěje. Postupně se jí vrací paměť. Je to vdova po miliardáři, oběť intrik a medicínsko-psychotropních experimentů. Ve dvou luštíme její hrůzné tajemství. Happy end. Jen co Monika a Andrzej odjeli, zmiřela také. Jako by tu nikdy nebyla. Jako by ji někdo sebral, policie nebo sanitáci, nebo

někdo na ten způsob. Vždycky pod těmi stromy, dokážeš si to představit? Ležela tam na těch svých zavšivených dekách ve dne v noci.

Možná, že nedokázala chodit.

Možná, že dokázala létat. Máš jízdenku? Jdu si jednu koupit.

Mám všechno v pořádku. A ty by sis měl radši koupit celodenní. Platí do tří do rána.

Páni! Chystáme se bavit až do rána?

To je jen návrh.

Na tomhle nástupišti často potkávám Rusy. Tedy lidi, kteří mluví rusky. Ruští Němci. Teoreticky je tahle kombinace to nejhorší, co se může přihodit. Jako by nestačilo, že jsou *russskije*, ještě k tomu to musí bejt *němcy*. Hrůza! Obzvlášť pro traumatizovanou středoevropskou duši. Slyšels, co tamta holka s plechovkou piva řekla svému klukovi?

Neslyšel.

To je dobře, žes to neslyšel. Protože bys ses otrásl, přinejmenším vnitřně. Nakonec, není na tom nic divného, že se tu scházejí – dole je přeci jejich obchod, nonstop. Supermarket Putin. A všichni k němu nějakým způsobem patří. Něco dovážej, vyvážej. Zrovna před několika měsíci se mi přihodila dost nepochopitelná věc.

Co přesně?

Stalo se to před polednem. Z ulice někdo zazvonil na můj byt. Přestože jsem nikoho nečekal. Ale nic neobvyklého na tom nebylo, občas to takhle dělají všelijací poštovní kurýři. Nemají klíče od vstupních dveří, ale poštu stejně musej doručit.

Jasně, nemusíš to takhle dopodrobna rozvádět. Stejně to žádná pošta nebyla.

Ne, nebyla. Zvedl jsem sluchátko zvonku a zeptal jsem se, kdo tam je.

No a?

Ženský hlas. Ale měl jsem dojem, že tam není sama, že je s ní ještě několik lidí, takové sotva slyšitelné šustění kolem.

A co odpověděla?

Mluvila německy se silným ruským přízvukem. Rozumíš, dokážu neomylně určit přízvuk. Rusové místo „haben“ nevyhnutelně říkají „chaběn“ a místo „Polizeioffizier“ říkájí „palicajaficjer“. Stejně tak umím rozeznat němčinu Poláků od němčiny Italů. Nebo Turků. Mám foneticko-ortoepický sluch. Jsem Orfeus.

A vůbec, jsi génius. Ale co ti ta žena řekla?

Něco na ten způsob, že se zeptala, jestli náhodou nemluvíš rusky, protože prý shání někoho, kdo by jim tam mohl něco přeložit. Z ruštiny do němčiny. Divný, ne? Představ si skupinu lidí, který choděj od jednoho baráku k druhému a čtou si příjmení dole na zvoncích. A když nakonec najdou něco slovanského, pokouší se o navázání kontaktu.

Jak ses zachoval?

Vyštěkl jsem německy, nein, kann ich nicht, a zavěsil. Zcela určitě to byli lupiči. Vyhlédávají tady svoje a evidují si je. Kdybych byl nějaký tučný ilegál, tak by si mě dali na svůj seznam. Jak pojedem?

Začneme na Fridrichschtrasse. Chci tě trochu pohostit. Posledních šest dnů jsme usilovně pracovali, zasloužíme si pár šluků.

A tuhle věc tam, na Friedrichschtrasse, jen tak rozdávaj?

To ne, ale to tě nemusí zajímat.

Já tě zvu. Říkal jsi něco o své **něžné středoevropské duši?** Neúčastnil jsem se tohoto dělení světa.

Víš, svět ale musí být nějak rozdělený. Přinejmenším proto, že ho máme rádi v jeho různorodosti. V tom možná spočívá poslání hranic – hranice střeží odlišnosti a brzdí úplnou nivelizaci. Jejich hlídači ani nemají potuchy, jaké poklady doopravdy střeží. A úplná ztráta hranic nebo dělicích čar obecně je především ztrátou identit.

Jenomže za stávajícího rozdělení může být moje identita rozervaná, odříznutá od sebe samé. Rozumíš, značná část mne zůstala z tamté strany té právě natřené opony, kterou můžu leda tak zuřivě škrábat nehty, co se mi bez mé vůle mění na drápy. To vypadá, že se nám hodí všechny vlaky, každý jede na Fridrichschtrasse.

Na Fridrichstrase a dál na východ. Nastupujem.

Odřízli mě od Prahy, Budapešti, Krakova, zanedlouho mě odříznou od Dunaje, Balkánu a Transylvánie. Tohle dělení mě nikterak nespokojuje, za takového dělení jako bych byl vystřažen ze svého vlastního domu. Abych byl přesný, mám zakázáno vstupovat bez povolení do některých jeho pokojů. Vzpomínám si, jak tady v tom Media Marketu nakládala velká skupina Poláků do vozíků hi-fi věže, desítky, stovky hi-fi věží. Proč? Na co? Na pohled připomínali šlechtice z Ohněm a mečem, převlečené do tureckých džínů.

Považuješ se za Evropana?

Považuju se za obyvatele středovýchodní Evropy, tedy za Evropana, ale za jiného Evropana, se zkušeností, která se zásadně liší od toho, co se za evropskou zkušenost považuje. Moje zkušenost je zkušeností *okupovaného Evropana*, a tím nemyslím jenom tamty tanky v Praze v osmašedesátém, ačkoliv ty taky.

Ale co to je, ta tvoje středovýchodní Evropa? Chápu, že to mělo určitý smysl před dvaceti a více lety: Miłosz, Kundera, Havel, Konrád. K čemu je ti to dnes?

Máš pravdu. Je to jedna z mých vidin. V poslední době nedělám nic jiného, než že se vyhýbám dotěrné otázce: *co to je?* Chybí málo a při slovech středovýchodní Evropa začnu sahat po pistoli. Víš, tady, v okolí Sauvignonplatz, pro mě začíná Berlín. Terzo Mondo, poběhlíce v kozačkách. Popsáno v Perverzi, kterou ty neznáš. Mám rád tuhle stanici. Ale víš, na co občas myslím?

To jsem zvědav.

Jsi zvědavý úplně na všechno? Že tohle všechno je vidina. Nejenom středovýchodní Evropa, ale i tahle stanice, Sauvignonplatz, Berlín, všechno kolem nás. Za chvíli pojedem dál. Tam napravo na stěně jednoho baráku pokaždé vidím jedno graffiti – RCB – tedy Reagan, Clinton, Bush. Jsou tam vyvedení tihle tři kluci, takoví jakoby animovaní, s nějakou, kurva, bouchačkou. Reagan má k tomu kovbojský klobouk. Tak tedy, kdyby tam jednoho dne nebyli, bude to důkaz. Důkaz, že vše je pouhá vidina a režisér je budižkničemu, co se provalil a zapomněl je vlepit do mého každodenního videoklipu.

Tentokrát nezapomněl.

Copak tu byli?

Právě jsme kolem nich projeli.

To znamená, že tenhle svět není pouhou vidinou. Prozatím. A ještě mě silně znepokojují tahle okna bytů přesně nad trati, vlevo. Jaké

to asi je, žít a dívat se z okna svého domu dovnitř do vagónů? A ty vagóny kolem tebe projíždějí bez přestání, ve dne v noci. Nebyla by to špatná věčnost, co?

Věčnost ti neuteče. Vraťme se k té tvé středovýchodní Evropě.

Občas říkám, že to je New York. Občas – že to je takový sloup v okolí karpatského Rachova, zeměpisná fikce, objevená císařsko-královskými zeměměřiči, jeden z nichž se jmenoval, tuším, Josef K. Tak. Už se přibližujem. Berlin Zoo.

Nějaké zvláštní vzpomínky?

Jsou vždycky zvláštní. Tady to nejsilněji páchne Berlínem. Tedy nejlacnějším pivem a bezdomovci.

Proč pokaždé, když mluvíš o Berlínu, vzpomínáš na žebračky a bezdomovce?

Pokaždé ne. Ale je to jeden z nejtrvalejších vjemů. Nelze je tu nevidět. V tomto smyslu je Berlín velmi středověké město, přeplněné jurodivými a mrzáky. No prosím. Tenhle teď bude nabízet svůj časopis. Nechystám se nic kupovat, vůbec se nezajímám o novinky ze života bezdomovců.

Máte jich méně?

Čert ví! Máme jich dost. Ale aspoň že nevzdávají vlastní časopisy. A nesnaží se ti je vnutit. Tady jsou mnohem dotěrnější, protože všechno tady vypadá o poznání bohatší než u nás, takže oni si za to vystavují účet. Jsou tu nároční, ne jako u nás.

Jezdíš rád německými vlaky?

Není to špatné. Rychlost a ticho, sterilita. Lahodné vůně. Proč se ptáš?

Jenom že jsme právě projeli kolem jednoho intercity. Aby řeč nestála.

Jasně. Víš, ze začátku mě strašně lákal tenhle kanál u zoologické zahrady. Přišlo mi, že v něm musej žít aligátoři – přinejmenším tak vypadá v létě. Jako rameno Mississippi. Jestli tomu rozumím správně, je to část Landwerkanalu, ne?

Přesně tak. Plavil ses po něm?

Jednou. Od Jannowitzbrücke ke Schlossbrücke, obyčejná turistická varianta. Na hořejší palubě seděla asi stovka Američanů, kteří zrovna vystoupili z letadla a tak všichni okamžitě usnuli. Ale dokonce ve spánku se jim dařilo organizovaně klonit hlavy, když jsme proplouvali pod mosty. Poslyš, proč právě na Tiergarten pokaždé nastoupí nějaký blázen?

Jako tenhle?

Toho tu vidím poprvé, ale pokaždé tu někdo takový nastoupí.

Ten je docela známý. Teď ohlásí příští stanici a nařídí, aby se nikdo nevykláněl. Představuje si, že je někým na způsob vlakvedoucího a zároveň průvodčího. Má na krku píšťalku, vidíš?

Jednou na Hackescher Markt do vagónu nastoupil blázen, který se hlasitě hádal sám se sebou v mně nesrozumitelném jazyce.

Zcela nesrozumitelném?

Většinou se snažím určit jazyk podle melodie. A když už nejsem schopný určit, co to je za jazyk, tak usoudím, že to je albánština. Ale tentokrát to nebyla ani albánština.

Co bylo dál?

Sám si předhazoval nějaká zdrcující obvinění. A odpovídal na ně stejně zdrcujícím způsobem. Rozpaloval se víc a víc. Jeho výkřiky mi překážely v soustředění na myšlenku sociální spravedlivosti.

Jurij Andruchovyč

Myslíš občas i na takové věci?

Proč bych na ně nemyslel? Pak na Fridrich-strasse nastoupil kluk a holka a sedli si naproti. Oba byli vysocí jako tyče, mladí a strašně vyhublí. Poslouchali hudbu z jednoho walkmanu a mlčeli. Přitom se do sebe zcela zaklínili, každý se svou polovinou muziky, se svým sluchátkem. Působili tak tence a bez-tížně, že jsem odhodil veškeré pochybnosti: byla to láska. Nemohlo to být jinak. Prožijou spolu dlouhý a šťastný život a zemřou v jeden den. Stanice Bellevue. Odkud tu jsou tyhle francouzské názvy?

Historické dědictví. Hugenotská emigrace. Někde tady, v těchhle hadovitých domech z oranžových cihel žije Michael Angele. Z jeho knihy vyplývá, že Kafka měl právě v Berlíně svůj poslední sex.

U souchotinářů se opravdu zotrúje libido, čím dál tím více. Jsou neustále ve stavu pohlavního vzrušení. Na druhou stranu mi Beata Pinkernail vyprávěla, že Goethe měl svůj první sex v Římě. V té době už mu bylo přes čtyřicet.

Přes čtyřicet – a první sex? Rozumíš, všechno, co do té doby zažil s ženami, končilo neúspěchem. V souvislosti s tím si usmyslel, že to je kvůli genialitě. Prostě se mu nepostavil, chápeš?

Odtud tedy, řekněme, celý ten wertherismus?

Casanova I. Chlápek, který až do smrti, tedy ještě plných třiačtyřicet let, neminul žádnou náhodnou sukni, můžeš si to představit?

Dej si ještě hlt a uklidni se. Proč tě to tak znepokojuje? Protože je to fenomenální – tahleta síla lidského ducha! Ve skutečnosti vždycky jde jenom o ducha, nebo ne? Á, restaurace Paris-Moskau vpravo dole. Nikdy jsem tam nebyl. Dobrá?

Říká se, že podle veškerých zeměpisných měření je právě tady střed cesty mezi Paříží a Moskvou. S přesností na milimetr. Takže ve skutečnosti je střední Evropa tady? To snad ne!

Jinak řečeno, tvoje střední Evropa je jinde, protože je to především Evropa komunizovaná? Lepší by bylo říct, že to je ta Evropa, kterou se snažili předělat na Rusko. To, že se v ní snažili zavést komunismus, je vedlejší. Pro takový organismus, jako je Rusko, nemá žádný význam, zda je komunistický nebo monarchistický nebo třeba policejně-oligarchický. Podstatné je něco jiného: jeho touha být impériem. Být veliký, větší, ještě větší, největší.

Nezdá se ti, že ho demonizuješ? Možná je to tvůj problém, a ne jeho, Ruska? Asi to tak bude. Pověz mi, jak jsem jenom vytušil, že se z tamté cuchty s ideálními půlkami, obtaženými sukni, vyklube Ruska?

Minulost je natolik aktivní částí našeho *teď*, že mi je trapné přesvědčovat tě o něčem natolik jednoznačném. Kdy už konečně přestanou přestavovat ten pitomý Hauptbahnhof?

* * *

Mezitím se tě budu dál vyptávat na Evropu. A co že to je?

Takže máme první otázku: co to je? To je takový výrůstek Asie, něco na způsob poloostrova, co si o sobě myslí, že je kontinent. Přitom je čím dál tím těžší ho ohraničit: jestliže s jeho západním břehem je fakticky všechno jasné, pak ohledně východu tu máme nespočet nejrůznějších pitomých koncepcí. A otázka *kde končí Evropa?* se nestává automaticky otázkou *kde začíná Asie?*

No a kde je podle tebe tohle východní pomezí? Na pravém břehu Rýnu. Protože tak říkal Konrád Adenauer. Za plotem Metternichovy zahrady. Protože to říkal kníže Metternich. Nebo – na východ od neexistující berlínské zdi. Ačkoliv ona není zas tak úplně neexistující, jak se nám může zdát.

Takže teď jsme v Asii? Jo. Vykračujeme si po téhle Oranienburger-strasse jako po poušti Gobi. Cítíš to skřípění písku mezi zuby?

Nemůžu. Ale za chvíli si zakouříme a půjde mi to líp. Doufám, že jo. Evropa je podle mě všude tam, kde si místní obyvatelstvo myslí, že jsou v Evropě. Těžko objevíme lepší definici. Dokonce i po tom, co si zakouříme.

Až příliš jednoduchá definice, zdá se mi. Proto je správná. V Číně si nikdo nemyslí, že jsou v Evropě, a v Saúdské Arábii nebo Venezuele zcela jistě také ne. Ale v Argentině tak trochu jo. Nebo v East Village na Manhattanu...

* * *

S čím bys Evropu srovnal? Například se *společným domovem*. Někdo už jí takhle říkal, že jo?

Gorby. No právě. Ten dům má dost nápaditou architekturu, je to opravdická směs epoch a stylů, jako celek by to mohl vyprojektovat snad jen nějaký maniakální Supergaudi: nespočet poschodí, teras a zákoutí, a také křidel, mansard, výstupků, balkonů, pater a galerií. Z jižní strany je ovitý divokým vínem a vavříny, ale tohle všechno bývá občas zaváté červenými africkými písky. Zatímco ze severu je skoro věčně zasypaný laponským sněhem. Ze střech a okapů visí miliony rampouchů. Jeho severní pokoje jsou vytápěné teplem gejzírů.

A jak se to má se západem a východem? Jeho západní půle je převážně hustě zalidněná a udržovaná, chodby, sály a pokoje se jen lesknou po další z řady moderních rekonstrukcí. Spolu s tím je tu natolik sterilní atmosféra, že se člověku chce uspořádat divokou pitku. Východní část, s vytlučenými skly a dveřmi vyvrácenými z pantů, vypadá spíš jako ruina. Procházejí se tu průvany a vichry, prohánějí se zde stepní běžci. Jsou tu problémy s vytápěním a po kuchyních ošklivě páchne vařené zelí a bramborová pálenka. Každá z těchto dvou částí je svým způsobem krásná.

Z knihy **Tajemnycja** (Folio, Charkiv 2007) přeložil **Alexej Sevruk**.



Například se společným domovem. Někdo už jí takhle říkal, že jo? Carola Dertnigová: Odkaz architektky Anny Lülji Praunové, 2007

Zcela jistě. Ale v jedenačtyřicátým roce svého života se vydal do Říma, a ačkoliv to sám nečekal, docela slušně udělal jakousi anonymní štětku s kozama velkýma jak melouny a s teplou, pohostinnou pochvou. Nemůžu vyloučit, že jí z pusy silně smrdělo česnekem. Tak tedy Werther zemřel podruhé.

No ovšem – tyhle tělnaté římské kurtizány s upocenými pochvami... No právě! Od toho momentu to byl úplně jiný Goethe, takový Goethe II. Nebo spíš

Slyšel jsi, jak mluví s přítelkyní. Nic takového! To až pak jsem zaslechl, jak spolu mluví, předtím byl pouhý signál: „Ruska“. Věčně nespokojená, víš, takový poněkud nadutý ksichtík. Mimochodem, co říkáš na její pozadí?

Také poněkud naduté. Tvoje vize, a to musíš uznat, míří veskrze do minulosti. Třebaže to není nějaká daleká minulost, řekněme rakousko-uherská, ale přece jen je to minulost. A co s přítomností? Co s budoucností?

Existují další varianty východního pomezí? Aby ne! Kolik se ti jen zachce. Řekněme, že to je západní hranice bývalého eseser. Nebo to je meziříčí Dunaje a Donu. Pardon, Dněpru a Dněstru. V každém případě to je nějaké Meziříčí, Mezopotámie. Když se podíváme na Uralský hřbet, jen těžko posoudíme, zda ta hranice prochází před ním nebo za ním. Protože pak může tahle mez být pobřežím Tichého oceánu. Evropa od San Franciska do Vladivostoku, můžeš si to představit?

Jurij Andruchovyč (*nar. 1960 v Ivano-Frankivsku*) je ukrajinský básník, spisovatel a eseista; patriarcha literární skupiny „Bu-Ba-Bu“ (Burlesk-Balahan-Bufonada), performer. Ve svém posledním díle, pojmenovaném *Tajemství*, vede dialog s fiktivním žurnalistou, jehož prostřednictvím přibližuje čtenářům svou životní a intelektuální biografii. Český Andruchovyčovi vyšel román *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha* (přeložil Tomáš Vašut, vydalo nakladatelství Burian a Tichák, Olomouc 2006; v A2 č. 1/2006 vyšla ukázka v překladu Laury Kopecké) a povídka o fiktivním lvovském šlechtici Samijlo z Nemyrova, švarný bandita v antologii ukrajinské povídky *Expres Ukrajina* (editorka Rita Kindlerová, Kniha Zlín 2008). Ukázka z eseje *Moje Evropa* (Jurij Andruchovyč, Andrzej Stasiuk: *Moja Jevropa. Dva jeseji pro najdyvynnišu častynu svitu; Lvov 2001*) vyšla v A2 č. 5/2009 v překladu Tomáše Vašuta.



Já to doufejme ňák zmáknú

Přeložila Kateřina Vinšová
Baobab 2009, 80 s.

O autorství knihy, kterou připravil k vydání učitel prvního stupně neapolské základní školy, se dělí dlouhý zástup jeho žáků. Je to výbor šedesáti nejpozoruhodnějších slohových prací, které mu během deseti let pedagogické praxe prošly rukama. Obecně bývají dětské perličky s osobitou logikou a stylistickými a gramatickými přehmaty humoristickým artiklem, který trpí recyklací a čtenáři se ho rychle přejedí, ovšem texty dětí z Bohem zapomenutého předměstí Neapole disponují kromě běžného žákovského humoru ještě několika zajímavými prvky. Práce nás konfrontují s tristními podmínkami, v nichž děti vyrůstají a samy je lapidárně komentují. Nejedná se o pouhou absenci luxusu, ale o zápolení na prahu existenční nouze, která z oblasti ekonomické bohatě prorůstá do oblasti sociální. Základní vztaznou soustavu dětského světa, rodinu a školu, tu spolu s fotbalem dotváří ještě církev a Camorra. Nesporným kladem knihy je sám editor, totiž „pan učitel“, který sice texty přímo nekomentuje, zato děti jeho osobu ano. Silně také promlouvá skrze zadaná témata, v nichž nadobro opouští školské stereotypy a vede své malé, nepochybně problematické svěvence k samostatnému uvažování nad mnoha tématy. Kdo hledá klasické zábavné čtivo s dětským vyprávěčem, jistě mu lépe poslouží Bylo nás pět nebo Mikulášovy patálie. Ostatní nechť to zkusí syrověji, s chuťovým ocasem sociologické studie.

Jana Šrámková



Viktorie Tokarevová Pták štěstí

Přeložila Ivana Kuglerová
Host 2009, 168 s.

Ruská prozaička Viktorie Tokarevová (nar. 1937) patří ve své zemi k nejpoblárnějším autorům. Její knihy plní police knihkupectví už bezmála čtyřicet let a autorka se blíží metě „klasika sovětské literatury“. Za svůj úspěch vděčí lehkému stylu, laskavému humoru a čechovovsky „obyčejným“ hrdinům, v nichž čtenář snadno rozpozná sebe sama nebo své blízké. Román Pták štěstí je její novější (2005) a slabší dílo. Vypráví příběh krásné, vypočítavé a bezohledné Nadky, která odmítá prožít život jako její rodiče a prarodiče. Svým životním cílem učiní bohatství a vydá se za ním s neústupností opancéřovaného vozu. Tokarevová od první stránky hraje se svými čtenáři úspěšnou, ač velmi starou hru, kdy je nutí tu cítit vůči hrdince antipatie, tu se s ní ztotožňovat. Bohužel to příliš připomíná seriál, v němž se jako na běžícím páse vynořují další postavy, další lásky, další trable, další úspěchy atd. Vyprávění by mohlo pokračovat donekonečna, naštěstí ale končí včas, a to dokonce s elegancí, protože Nadka není exemplárně potrestána (jak by se dalo čekat), ale pouze mění pořadí životních hodnot. A ani to ne tak docela. Nejedná se tedy o „podivuhodný román“, jak se píše na obálce českého vydání, nýbrž o román velice průměrný. Četbu navíc znepřijemňuje kostrbatý překlad. Přes to všechno je knihu možné přečíst jedním dechem, protože mezi plytkými peripetiemi prosvítá putavý obraz současného Ruska a jeho proměn.

Marie Iljašenko

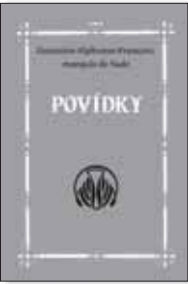


Jan Musil Pařezov

Tribun EU 2009, 203 s.

Konečně! – chci vzkřiknout, ale musím se nadechnout ze setkání s opravdovým Dilem, zrodívším se jednou za sto let, ano, vesnický román byl završen a vydal čarokrásný květ humoru, nadsázky, půvabu kalendářů, smyšlenek, vítězných fantasmat. Již nemusíme zahlížet do ciziny a řídit se cizími vzory coby bájní Epigoni; kniha Pařezov jistě patří na čestné místo v knihovničce píd' vedle ohmataného Písmo po prachpradědkovi zpod věků drhnutých prken v maštali; moje srdce jásá nad Pařezovem! Přitom všechno začíná tak nenápadně: zas nějaké cancy, řeknete si možná úvodem, ale Mistr uvede čtenářovu mysl od první věty do nádherných hyperbol, jichž v dnešní zoufale fádní době tak pomálu! Dech se užij, mysl téká: sledujeme osudy pařezovského génia Josefa Váni, který chce spasit svět, ale tak bohudilbý úkol mu nejde: zprvu abstinent, straní se žen a prchá do lesů; teprve když se naučí pít pivo a namluví si Lidku, milou dceru hospodského, jako by se počal vyhýbat hrůznému konci; po peripetiích a svatbě s Marií Hejtmánkovou začne však opět pohrdat pivem a hospodou, stane se bázlivým popletou a začne děvkařit. Žena už se na tu spoušť nemůže koukat, uteče, grunt přichází cugrunt – jak to skončí? Pařezov i v nadsázce jest smrtelně vážný; Francouzi mají Nadsamce, Češi mají Pařezov; jen líčení výročního trhu ještě chybí.

Vít Kremlíčka



Donatien-Alphonse-François, marquis de Sade Povídky

Přeložil Ladislav Matějka
Dybbuk 2009, 107 s.

Výběr z povídkových miniatur libertinského spisovatele a myslitele se nese v duchu klasické erotické literatury 18. století. Pro excesy, které si většina čtenářů spojí s autorovým jménem, zde příliš místa není, a pokud opravdu dojde na sodomii či vraždu, vše se odehrává ve velice zaobalené formě. Nečekejme tedy čtenářské rozechvění či filosofický přesah; jedná se „jen“ o humorné příběhy ze života plného nezávazné touhy, lehké požívačnosti a zdánlivě početných mravů, narušovaných požívačnými nevěrami a občasnými tragédiemi. Hrdiny jsou podobně jako v ostatních de Sadových textech zhýralí a nadmíru vyvinutí církevní potentáti, perverzní zdegenerovaná šlechta s chlípnými choutkami a také příliš počestní, pokrytečtí měšťané se svými nevěrnými ženami. Kromě několika opravdu dobrých textů zde je dost průměrných povídek, z nichž některé hraničí s banalitou, nabízí se otázka, zda vůbec mělo cenu je do výboru zařazovat. Za zbytečnou ediční chybu lze ale považovat výběr dvou téměř totožných anekdot, jejichž vtip spočívá v tom, že se nezkušená panna při svatební noci se starým zhýralcem řídí radou své matky, která jí zdůrazní, že první satyrovu žádost musí důrazně odmítnout. Pointa je nabílední… Tato duplikace ale upozorňuje na to, že žánr pracuje s pevně danými schématy i věčně variovanými, zlidovělými příběhy ze života. Milé marginálie od velkého autora.

Karel Kouba



Wallace Stevens Učenec jedině svíce

Přeložil a doslov napsal Štěpán Nosek
Opus 2008, 176 s.

Wallace Stevens je u nás téměř neznámý, přestože ve Spojených státech jde o jednoho z nejstudovanějších básníků. Donedávna existoval v češtině jediný výbor, který pořídil před šestatřiceti lety Jan Zábrana (Muž s modrou kytarou, Odeon 1973). Nakladatelství Opus, které již vydalo sešitek Stevensových sentencí a aforismů Adagia (2007), přineslo koncem minulého roku poměrně rozsáhlý výbor Štěpána Noska, v němž je zastoupeno všech sedm básnickových sbírek. Dvacetistránkový překladatelův doslov naznačuje směry interpretace některých básní a celkem podrobně mapuje stevensovskou poetiku, a to především v kontrastu s básnickovým současníkem T. S. Eliotem, který představuje v rámci modernismu jakýsi Stevensův protipól. Zatímco Eliot s Ezrou Poundem se na základě vlastní volby stali Evropany a jejich chmurná díla jsou protkána sítí kulturních odkazů, Stevens v tradici přetížené Evropy nikdy nebyl a k tvorbě svých „krajanů“ se stavěl při nejlepším vlažně. Tvrdil o sobě, že je „amatérem“; první sbírku vydal ve čtyřiačtyřiceti letech a až do pozdních let skládal své verše v Connecticutu, jednom z oněch fádních domů z nabilených prken. A kromě toho živil rodinu coby pojišťovací právník. Učenec jedině svíce přináší nové překlady několika básní, které byly již obsaženy v Zábranově výboru; je možná škoda, že mezi ně nepatří delší titulní báseň Muž s modrou kytarou. „Věci, tak jak jsou/ se mění, hrány modrou kytarou,“ říká se v první sloce. A ačkoliv Stevens prohlašuje, že v jeho básních žádný symbolismus hledat nemáme, není náhoda, že barvou kytary je modř, která tradičně představuje čistotu, spiritualitu, ideál. Vždyť květ hledaný Novalisem a dalšími romantiky byl také modrý. Poezie, která vychází ze Stevensovy modré kytary, je pak úsilím o čisté „vyjádření toho, co ji podněcuje“ a zároveň se snaží zastoupit opuštěnou náboženskou víru. Stevensovy básně tvrdí, že si nepřejí být vykládány: „Báseň se musí vzpírat chápání/ téměř dokonale. Znázornění/ smědá figura v zimním šeru se vzpírá/ totožnosti. Věc, již nese, se vzpírá/ nejnutnějšímu smyslu.“ Anebo, jak Stevens poznamenal jinde: „Báseň je bažant.“ Přitom však Stevensovy básně, které nemáme chápat, vytrvale a zároveň hravě teoretizují: samy o sobě (báseň O moderní poezii), o imaginaci, ideji řádu, jež strukturována skutečností strukturuje skutečnost a konstituuje smysl – neustále se proměňující „výsostnou fikci“, o níž mluví jedna z nejdelších básní. Autory a knihy vydávané v Opusu – v poslední době mimo jiné Bonnefoy, Miłosz či Durs Grünbein (viz A2 č. 11/2009) – spojuje kromě znamenitosti ještě jeden rys, totiž tíhnutí k neviditelnosti; tři sta výtisků Stevense už je opravdu málo. Ačkoliv – říkává se, že báseň působí již tím, že vzniká.

Michal Špína

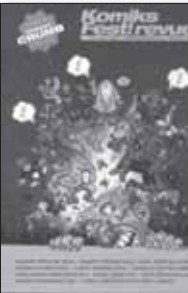


Nikkarin 130: Odysea

Labyrint 2009, 100 s.

130: Odysea je komiksový debut mladého českého kreslíře, který své pravé jméno ukrývá pod pseudonymem Nikkarin. Autor nám jeho prostřednictvím nabízí možnost nahlédnout do svérázného poetického, ale zároveň zábavného postapokalyptického světa. Kniha má takřka filmový spád, což podtrhuje i stylizovaná úvodní sekvence, a precizní rozzáběrování. Po halucinačně-snovém bezeslovném začátku, který se příznačně odehrává v prostředí hi-tech protiatomového krytu, se před námi začne odvíjet příběh nepostrádající prvky tajemství, napětí ani inteligentního humoru. V něm se seznámíme s hlavním hrdinou, osamělým poutníkem jménem Bo, který dlouho osamělý nezůstane, s trpasličí bytostí Kňchem, s prorokujícími roboty, lovcem hvězd i exupéryovským princem Antoinem. Navíc každá stránka nabízí množství hravých vizuálních nápadů a (pop)kulturních odkazů, které ani nelze všechny na první čtení vychutnat. Jen namátkou stačí zmínit surreálního slona Salvadora Dalího, čtveřici Rychlých šípů anebo beatlesovskou žlutou ponorku. Když vedle detailně promyšlených reálií a podařených dialogů vezmeme v potaz i profesionální výtvarné provedení, místy neskrývající autorskou sebeironii, je zřejmé, že 130: Odysea patří k tomu nejlepšímu, co v naší původní komiksové tvorbě dosud vyšlo. Nezbyvá než se těšit na pokračování.

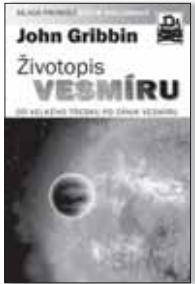
Ondřej Kavalír



KomiksFest! Revue 4

Komiksový sborník vycházející pod hlavičkou každoročního komiksového festivalu přišel letos před prázdninami se čtvrtým číslem. To je tematicky navázáno na návštěvu Roberta Crumba (viz A2 č. 13/2009) na červnovém Festivalu spisovatelů. Najdeme tu Crumbův profil a také abecedu undergroundového komiksu od Michala Jareše. O této komiksové tradici u nás zatím příliš teoretických textů nevyšlo, a tak budme vděční i za pět stránek v časopise. Jako ukázka z Crumbovy tvorby zde slouží autobiografický příběh Moje trable se ženami, v němž se autor svěříuje se svými sexuálními neúspěchy v mládí a naopak neskrývá úspěchy, jichž skrze komiks a slávu nabyl. A neopomene přitom zmínit ani některé ze svých sexuálních zvláštností, třeba slabost pro velké zadky. Klasický americký underground tu zastupuje ještě Gilbert Shelton se svými Freak Brothers, kteří si sahají na skrytou kameru, aby se najedli po hašíšovém večírku. Současnou americkou tvorbu zastupuje Anders Nilsen s lehce existenciální sérií Sisyfos nebo Lance Hansen s příběhem Naháč a smrták. Výtečné jsou také dvojstránkové stripy Portugalce José Carlose Fernandese – glosuje v nich politické soupeření, bulvární tisk a v jednom příběhu nechá hlavního hrdinu poslouchat tisíce hudebních nahrávek pozpátku, aby v nich objevil případné satanistické sdělení, které by mohlo negativně působit na mládež. Ten však objeví jen větu, s níž se ztotožní: „Jak mohou dny ubíhat tak pomalu a roky tak rychle?“ Z české tvorby mě zaujal Petr Špachta s komiksem o tom, co má společného válka a knír.

Jiří G. Růžička



John Gribbin
Životopis vesmíru. Od velkého třesku
po zánik vesmíru
 Přeložil Petr Kulhánek
 Mladá fronta 2009, 251 s.

Briský popularizátor vědy John Gribbin (nar. 1946) napsal přehlednou knihu o celku současných znalostí o vesmíru. Jednotlivé kosmologické a astrofyzické jevy jsou vždy zadefinovány tak, aby jim rozuměl i laik. Kniha obsahuje i slovníček, takže lehce zjistíme, co znamená kvazar, kvark, co jsou piony nebo wimpys. O temné energii se dozvíme, že je zodpovědná za současnou zrychlenou expanzi našeho vesmíru. Když existuje víc možných teorií, autor se přiklání k hypotéze, která je mu nejbližší. Zdůrazňuje třeba představu, že náš život vznikl z deště kometárního prachu, který sem zanesl organické molekuly vznikající v mezihvězdných molekulárních mrazech. Vytváří srozumitelnou představu o dnešním stavu kosmologie a astrofyziky. O tom, co bylo před začátkem našeho vesmíru, který vznikl „velkým třeskem“, toho moc nevíme. Můžeme se jen domnívat, že to bylo jakési něco (bůh), nebo také nic. Načrtává se tu i představa neustále se recyklujícího univerza. Dozvíme se, že náš vesmír z původního nepředstavitelného horka může spět k tepelné smrti, neustále se totiž rozpíná a chladne. Na cestě ke svému konci má schopnost vytvářet a ničit hvězdy s jejich planetárními soustavami. Tento vesmírný tanec bytí jako by byl v našem vesmíru připraven pro vznik lidského vědomí. Kosmos v sobě nese nejen schopnost „láskyplně“ se propojovávat až ke vzniku života, má v sobě obsaženo i stránu ničení, ztělesněnou v černých dírách, jež pohlcují veškerou hmotu i světlo ve svém okolí (do těchto tenat temnoty může spadnout i naše Slunce).

Jiří Olšovský



Jan Hron (ed.)
Věčné časy. Československé
totalitní roky.
Respekt 2009, 190 s.

Věčné časy je obrazová publikace, jež chce být úvodem do doby socialismu v ČSSR pro nepamětníky. Jádrem knihy je reprodukcemi dobových dokumentů (plakátů, fotek, reklam, pohlednic etc.) bohatě ilustrovaný průvodce érou reálného socialismu rok po roce. To vše na kvalitní křídě. Socialistické analýy poskládal historik Kamil Činátl metodou puzzle z ústředních politických událostí a různorodých střípků každodennosti. Inspiroval se zřejmě stylem respektovských závěrečných glos a stejně jako ve jmenovaném periodiku vzbudil souseďství některých dějinných momentek na tváři bezděčným úsměv (mistry i skleb). Pamětník si tím může leccos osvěžit, máloco ho však překvapí. O to ale knize nejde. Publikace je primárně zaměřena na čtenáře, kteří mezi pamětníky glosované éry nepatří. „Mladí“ sice často nejsou schopni vykresat z hlavy víc než zákaz cest za hranice a fronty na banány, ale ono vskutku není snadné předat konjunkturálnímu pubescentovi ucelený dojem z proměn totality. Činátl jako zkušený a tvůrčí pedagog zvolil „postmoderní“ formát, o němž se lze domnívat, že by mohl fungovat. A protože kdysi běžné pojmy (nemluvě o zkratkovém pytydepe) jsou dnes zcela antikované, sestavil i orientační slovníček. Knihu otvírá pět esejů, jejichž autoři se pokusili o krátkou reflexi inkriminované éry. Z výčtu jmen (J. Šiklová, V. Havel – v dopisech A. Radokovi, J. Ruml, K. Hvizďala, M. C. Putna) je zřejmé, že se jedná o malé generační výpovědi. Užitečné okno do šera a ideální položka školních knihoven.

Milan Ducháček



Jan Keller
Nejistota a důvěra aneb K čemu
je modernitě dobrá tradice
Sociologické nakladatelství (SLON) 2009, 174 s.

Keller se v knize zabývá některými tématy, která zpracoval již v dřívějších knihách. O klientelismu psal v *Úvodu do sociologie*, o středních vrstvách, které jsou podle něj stále ohroženější, sepsal knihu *Vzestup a pád středních vrstev*. V té nejnovější o nich píše v souvislosti s kategorií důvěry, protože právě „střední vrstvy jsou na důvěře existenčně závislé“.

Nejistota a důvěra představuje úvod do problematiky sociálních sítí, sociálního kapitálu i různých (nejen sociologických) teorií rituálů, jejichž cílem je snižovat úzkost a pocit nejistoty. Jako ve svých ostatních textech, ani zde Keller nijak nehýří optimismem, přechází od různých stupňů ironie až k tvrdému sarkasmu. Jednotlivé teorie dokáže převyprávět, zkritizovat a navzájem postavit do takového poměru, aby čtenáře nakonec přivedl k tezím, které sám zastává a které jeho čtenáři už důvěrně znají: dnes převládající technokratické myšlení lze podle něj chápat jako „zvlášť krutou formu permanentního obětinného rituálu, jenž neváhá obětovat příslibu prosperity celé kusy přírody“; na rozdíl od tradičních rituálů však ty moderní „nedokáží posilovat integritu celé společnosti: jediné, co dokáží zcela spolehlivě, je posilovat existující mocenskou hierarchii. Právě proto jsou ostatně provozovány.“ Čtenář jiného politického zaměření bude v jeho knize marně hledat třeba zmínky o Bellahově konceptu tzv. občanského náboženství, nemůže ji však upřít čtivost a vtíp.

Jan Lukavec

Jan Lukavec



DL Byron, Steve Broback
Blogy – publikuj a prosperuj, blogování
pro váš business
Přeložil Jiří Hynek
Grada 2008, 186 s.

Blogy jsou mezi čtenáři stále populárnější, literatury k nim se však u nás příliš nedostává. A tak musíme vzít zavděk i touto publikací, zaměřenou na jejich marketingová využití. Blogy si dnes zakládají všechna větší periodika a snaží si jimi zejména zvýšit návštěvnost svých webových stránek (A2 nabízí A2 TV). Informaci se na nás dnes valí tolik, že nemáme šanci je všechny vstřebat. Blogy tu slouží jako jakési filtry a zároveň by měly přinášet subjektivní názory, na něž měla donedávna patent především tisková periodika. Jak se však dočtete v této knize, blogy jsou též využívány firmami jako levné marketingové nástroje. Podle tvrzení autorů přítomné příručky totiž mají daleko větší šanci probjout se na čelní místa ve vyhledávacích typu Google než oficiální stránky. Důvodem je, že jsou pravidelněji aktualizovány, což se počítá. A také jsou více „odkazovány“, a to se počítá ještě víc. Kniha vyšla v roce 2006 a je už trochu zastaralá, přesto může dobře posloužit těm, kdo se v této problematice dosud nepohybovali. Nabízí i praktické rady, jak si blog založit, jakou použít strukturu, grafiku a nástroje nebo jak o sobě dát vědět. Vytvořit si blog je dnes stejně snadné jako napsat email. Stačí plnit ho pravidelně zajímavým materiálem. Třeba o tom, co se právě děje před vaší poloprázdnou kavárnou. Možná se pak zaplní a život za jejími okny si oblíbí i ti, kteří se na svět raději dívají skrze monitor počítače.

Jiří G. Růžička

odjinud

Na filmovém dokumentu o **Ivanu Vyskočilovi** *Krajina osudu* zaujal recenzenta Divadelních novin č. 13/2009 Vladimíra Mikulku několikaminutový Vyskočilův rozhovor s **Václavem Havlem** odkazující k filmu Jima Jarmusche Kafe a cigára.

Vladimír Boudník jako slovesný tvůrce je téma stati Martina Machovce v Revolver Revue č. 75 (červen 2009).

Na *Výčepní list*, „všestranné periodikum příležitostně“ vycházející od roku 2000 v Příbramslavi, v jehož 16. čísle (2008) najdeme například rozhovor s **Josefem Škvoreckým**, upozornil Aleš Fetter ve své přehledové rubrice Regionální literatura v 38. svazku sborníku *Rodným krajem* (2009). – Tamtéž i informace o bakalářské práci Agnieszky Trupkiewiczové *Motiv židovské kultury v tvorbě Josefa Škvoreckého* (Vratislav, Ústav slovanské filologie 2008).

Dalším ze zaniklých českých exilových (v tomto případě lépe řečeno krajanských) časopisů jsou *Kanadské listy* vydávané a redigované v letech 1973–2008 **Mirkem Janečkem**. Informovala o tom v Českém dialogu č. 5–6/2009 Blanka Kubešová.

Recenzi *Filosofického díla Egona Bondyho* vydaného ve dvou svazcích (Dharma-Gaia 2007) přinesl filosofický časopis *Rexlexe* č. 34 (2008) pod názvem *Bondyho filosofické hobby*.

Exulanta Čepa vzpomněl i biografický článek o **Vladimíře Čerepkové**, „básnířce z děčáku rozkročené mezi Paříží a Prahou,“ kterou František Hrubín nazval „českým Rimbau-dem“ a zasadil se v 60. letech o její publikování (Respekt č. 29/2009).

Tři publikace na téma *cesty Franze Kafky* po Evropě a Čechách (od Klause Wagenbacha, Hartmuta Bindera a Jana Jindry a Judity Matyášové) recenzovala Lucie Bartošová v Lidových novinách 11. 7. 2009. – Kafkovi vyhradil

několik článků v čísle 24/2009 týdeník Naše rodina. O **Maxu Brodovi** tamtéž psala Milena Nyklová, s ředitelkou *Centra Franze Kafky* Markétou Mališovou hovořila Dana Vlčková. Zajímavou zprávu přinesl v čísle 29 Týdeník Rozhlas: v 9. ročníku soutěže Českého rozhlasu 7 Radio Praha se nejlépe umístila vzpomínka na rok 1968, kterou napsala Claire le Bris-Cep, v Paříži narozená dcera **Jana Čepa**. Vstupním autoportrétem přispěl do Reflexu speciálu (Čtení na léto) *Velcí Češi, kteří změnili Česko* **Ludvík Vaculík**.

František Knopp

soutěž



Stanislav Komárek: Zápisky z Orientu

Správná odpověď na úkol z čísla 15 – kdo natočil podle románu László Krasznahorkaiho Satanské tango stejnojmenný sedmihodinový film – zní: Béla Tarr. Krasznahorkaiho novelu Od severu hora/ Od jihu jezero/ Od západu cesty/ Od východu řeka posíláme N. Pitrové do Prahy 4.

-red-

Společnost Topičova salonu
a 1. Art Consulting Brno–Praha Vás zvou na výstavu

**petr
veselý**
dílem průřez

Topičův salon 4. 8.–11. 9. 2009
Praha 1, Národní 9, 1. patro
Po, čt, pá 10–17, út, st 10–18 hodin
Koncepce výstavy – Marek Pokorný
ve spolupráci s autorem
Pořádá Společnost Topičova salonu
www.topicuvsalon.cz

Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořil
Magistrát hl. m. Prahy a Ministerstvo kultury ČR
Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Mediální partneři: A2, Český rozhlas 3 – Vltava, ArtMap
Sponzor: Avers



inzerce

NOVINKY MOLESKINE

INFO A DISTRIBUCE MOLESKINE.CZ PRODEJ CAFÉ FRA, KNIHY KANZELSBERGER, JOY.CZ A DALŠÍCH 40 MÍST

FOLIO ZÁPISNÍKY FORMÁTUA4+A3

Portfolio A4 DPC 554 Portfolio A3 DPC 849

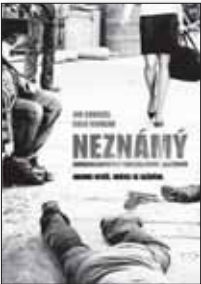
Folio zápisníky a skicáře A4 od 495

Folio zápisníky a skicáře A3 od 663



Někdo tam dole mě má rád
Režie Roman Vojkůvka, 2009, 120 min.
KaB Music 2009

Amatérský snímek Romana Vojkůvky je komunitou tuzemských hororových fanoušků oslavován jako první český filmový krvák. Pochvalné ohlasy, jež mezi milovníky hororů vyvolal (viz studna.net), však zavání nekritickým nadšenectvím z toho, že u nás vznikl snímek, kde figuruje sadistické násilí a který svými hyperrealistickými prvky odkazuje k současným dílům hororového žánru. Přípodobňování Vojkůvkova výtvoru k současným, především nízkorozpočtovým hororům se nabízí, avšak právě v tom je jeden z kamenů úrazu. Snaha amatérů vytvořit napodobeninu profesionálních děl většinou ústí v nezdar prostě kvůli nedostatku zázemí, které není jen technické, ale především řemeslné. V případě Vojkůvkova filmu se to projevuje v četných nedůslednostech – ve většině scén se hromadí zbytečné záběry, které nepřinášejí nic nového, postavy mluví chvíli nespisovně a chvíli spisovně (a když mluví spisovně, působí to nepatřičně), kamera hojně využívá barevných filtrů, ale zcela nekonceptně, a navíc je střídá s klasicky natočenými záběry, což rozbíjí náladu snímku na různobarevné střepy. Rozhodující selhání ale spočívá v tom, že to vůbec není horor ani exploatace, i když se tak zpočátku tváří. Děj je v první polovině rozehrán jako typický exploatační thriller o pomstě, ale ve druhém dějství se rozplizne do pseudohlubokého teologického mudrlantství, které v podobných žánrech nemá co dělat. Tvrzení, že čeští filmaři nejsou schopni natočit čistý žánrový film, trvá.
Antonín Tesař



Neznámý
Unknown
Režie Simon Brand, 2006, 85 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Mnohé současné snímky jsou postavené na scénářích, které místo pravděpodobnosti upřednostňují konstrukci umělých světů a opájejí se vlastní elegancí, jež mívá často blíže k algoritmu než k vyprávění. Snímek debutujícího Simona Branda postavený na dnes už nikoli originální zápletce typu „puzzle“ (skupinka postav uzavřena ve společném prostoru bez informací jak o sobě navzájem, tak o účelu pobytu) se sympaticky zaměřuje na etický rozměr konání hrdinů. Místo hororu či sci-fi silně odtrženého od reality (Kostka, Saw) jde o dílo na pomezí thrilleru a dramatu. Pět protagonistů se probere bez paměti v opuštěné chemické továrně, postupně přichází k útržkům vzpomínek, spekuluje, co se vlastně událo a na které straně zákona kdo z nich stojí. Film je rytmizován flashbacy, v nichž si jednotliví hrdinové vybavují cosi z doby před nehodou s únikem plynu. Není jisté, co přesně jsme v nich viděli; divák je znejistěn podobně jako postava. Navíc se díky znovu nabytým údajům mění nejen šance na přežití každého z hrdinů, ale otřásají se i jejich představy o vlastním morálním založení. Bohužel však neobratnost ve způsobu podávání informací odvádí od těchto silných témat pozornost. Překombinovaná druhá půle díky změnám morálních dilemat není samoúčelná, kvůli stylu podání však i zde překvapivost pointy vyhrává nad ponorem do nitra postav.
Tomáš Stejskal



Marley a já
Marley and Me
Režie David Frankel, 2008, 120 min.
Bontonfilm 2009

David Frankel není za kamerou nováček, natočil televizní seriály Bratrstvo neohrožených či Vincentův svět. Režie celovečerního filmu do kin se chopil až po dvacetileté zkušenosti v televizi a vytvořil sice nijak originální, ale příjemně nepodbízivý pohádkový příběh Ďábel nosí Pradu. Už tady ukázal, že komediální žánr se obejde bez třesutých gagů a že funkčnější je konstantní letmý úsměv na tváři. Svou adaptací autobiografického bestselleru Marley a já od Johna Grogana nyní dokázal nejednoho publicistu mile překvapit. Z Groganovy knihy o psovi totiž autor mohl udělat jednoduše sentimentální ódu pro pejskaře. Marley je zlobivý labrador, takže není pochyb, že s přibývajícím stářím (a ubývajícími silami) se napovrch derou slzy. Frankel slzy z diváků dostat umí, ale chybí tu pocit vykalulovanosti, lacinosti, kýče. Film nepojímá psa jako hlavního hybatele všeho dramatického a zhusta zapojuje manželskou dvojici civilně ztvárněnou Owenem Wilsonem a Jennifer Anistonovou. A pochvala do třetice: Marley a já se ubránil sklouznutí do romantické podívané, kde 1+1 rovná se zaručeně láska. Film, obdobně jako Nouzový východ, nejvíce vypovídá o drobných krizích v manželství. Bonusový materiál pro české diváky neposkytuje nic zajímavého, uvedené vystřižené scény mohou dojem z filmu spíš pokazit.
Lukáš Gregor



The Gossip
Music For Men
Sony BMG 2009

Pryč jsou naštěstí doby, kdy se veškerý zájem okolo americké trojky The Gossip soustředil především na korpulentní zpěvačku Beth Ditto. Po úspěchu tři roky staré desky Standing in the Way of Control, která dobyla všechny možné indie pozice doma v Americe, ale především v Evropě, se kapela rozhodla spojit síly s producentem Rickem Rubinem. Už tato plánovaná kooperace a výměna indie labelu Kill Rock Stars za nadnárodní Sony BMG slibovaly řadu změn, a k těm na novince doopravdy došlo. Stejně jako v případě Yeah Yeah Yeahs se na nové desce The Gossip nazvané Music For Men dočkáme další invaze elektroniky. Ta celkově stále svižný sound skupiny řádně prosvětluje a posunuje trio do mezaninu, na půl cesty mezi přízemním rockovým pódiem a nablýskanou tančírnou v prvním patře. Úvodní skladba Dimestore Diamond pulsuje funkovou basou a hned s druhým trackem, pilotním singlem Heavy Gross, dostáváme první masivní direkt na bradu skleněnou disko koulí. Třetí položka 8th Wonder znovu připomene hutnější rockové kořeny a čtvrtá, téměř čistě syntetická Love Long Distance je pop soul bez bázně a hany. The Gossip hrají opět na obě strany, tentokrát ale s mocnějším zvukem a řadou syntetických přihrávek v bublavé basové, ale i čistě klávesové lince. Beth a spol. se rozhodně nedá vyčítat, že by se obraceli pouze k tomu, co frčí. Šířší si vyšlapávají vlastní popovou cestičku, kterou šíří veřejnost začíná pozorněji sledovat.
Pavel Zelinka



The Thermals
Now We Can See
Kill Rock Stars/Day After 2009

Pro mě jeden z neočekávanějších koncertů roku. Portlandští pop-punkáči The Thermals 9. srpna v pražském klubu 007. Jejich poslední album, které vyšlo na sklonku jara, sice nedosahuje kvalit předchozího (The Body, the Blood, the Machine, 2006), přesto jde o náramně zábavnou nahrávku. Thermals jsou tu ještě popovější, melodie libivější, až zvonivé vyhrávky kytar vlastně tak trochu splývají. Najdou se tu slušné hitovky, především titulní Now We Can See, ale také We Were Sick, When I Was Afraid nebo When I Died. Trochu unavující je balada At the Bottom of the Sea, která se z povedené pomalejší skladby protahuje do strašlivé nudy. Podobně How We Fade. Možná mi tu ve vši té energii chybí skladba, která by z alba svou razancí vystupovala – jako Here’s Your Future na minulém albu. Nová deska vychází na novém labelu, s novým producentem a natočená v duu ve složení Hutch Harris (zpěv, kytara) a Kathy Fosterová (všechno ostatní). Na Pitchfork TV si můžete pustit ukázky z jejich živých vystoupení i krátký dokument o tom, jak to dopadne, když se Thermals vydají na newyorskou burzu, aby se něčemu přiučili. Třeba už příště neodmítnou 50 tisíc dolarů za poskytnutí jedné skladby k reklamě na extrémně neekologické vozy značky Hummer. „Jak bychom mohli pokračovat po reklamě na Hummera. Vždyť je to takové zlo,“ prohlásila v roce 2006 tahle kapela.
Jiří G. Růžička



B. Martinů, P. Eben, L. Sluka
Works for Cello and Piano
Supraphon 2008

Violoncellista Tomáš Jamník a klavírista Ivo Kahánek, oba vítězové mezinárodní soutěže Pražské jaro, patří k našim nejlepším interpretům nejmladší generace. Na své druhé společné album si opět vybrali skladby českých skladatelů 20. století. Sonáta pro violoncello a klavír č. 3 Bohuslava Martinů z roku 1952 je dílem zralého mistra v posledním tvůrčím období. Je to skladba přístupná až libivá, prostoupená melodičností. Oběma interpretům umožnila vyniknout. Na konci alba jsou Variace na slovenskou lidovou píseň z roku 1959, které vznikly půl roku před smrtí Martinů. Inspirace lidovou hudbou, prostota a niternost tu převažují nad virtuozitou, čemuž odpovídá i uměřená interpretace: ani jeden ze sólistů nemusí dávat okatě najevo své schopnosti, přesto je slyšíme a navíc cítíme jejich společné souznění. To se projevuje i ve čtyřdílné skladbě Suita balladica Petra Ebena z roku 1955, nejdelší a nejzávažnější z vybraných kompozic. Je to dílo, v němž se baladičnost střídá s tanečními melodiemi; slyšíme v něm tragické, elegické tóny i jakousi panychidu za oběti války. Sonáta pro violoncello a klavír Luboše Sluky z roku 1956 posluchače asi překvapí nejvíc. Sluka je z trojice nejméně známý – a jeho sonáta je nejlepší skladbou z celého alba. Jamník i Kahánek opět dokazují, proč jsou v současnosti tolik oceňováni a přes své mládí prokazují vyzrálost i porozumění pro temné odstíny života a tvorby.
Milan Valden



Keith Waterhouse
Jeffrymu je šoufl
Letní scéna Divadla Ungelt, premiéra
20. 3. 2009

Důvodů, proč zajít během prázdnin na letní scénu Divadla Ungelt na poměrně upovídanou životopisnou inscenaci o jakémsi britském pisálkovi, by se našlo víc. V první řadě to je výkon Oldřicha Kaisera vyprávějícího historky o Jeffrym Bernardovi, který si ze závislosti na alkoholu udělal živnost – jako novinář se totiž proslavil ironickými a sarkastickými sloupky o této vášni. Vedle neskutečných příhod o prohýřených nocích a o ujetých ranních vlacích (titulek Jeffrey is unwell prý v novinách používali pro případ, že Jeffrey nestihl dodat další článeček do nedělního vydání), popisuje hra Keitha Waterhouse ještě i euforickou zálibu svého přítele například v dostizích. Jeffrey byl totiž především sportovní komentátor. Sérii zkrachovalých partnerských vztahů a nepovedených manželství nechá autor, také novinář, pijan a autor komedií, svého hrdinu pobaveně omlouvat opileckou impotencí. Přesto Kaiser, jemuž sekundují – v rolích všemožných hospodských kumpánů nebo mnoha životních partnerek –Karolina Kaiserová, Rostislav Novák a Jaroslav Hanuš, téměř tříhodinovou inscenaci opileckými gagy negraduje, na to je tento subtilní herec příliš vyrovnaný a disciplinovaný. Pozornost ale zaujme jeho vnitřní melancholie; především při improvizacích, kdy Kaiser komentuje bulvární články o svém soukromí nebo když se jen tak mezi řeči ptá po smyslu toho všeho, téměř hypnotizuje. Jenom pak pozor na přestávku, v divadelním baru se totiž udělá nepříjemně dlouhá fronta.

Olga Vlčková



Vladislav Vančura
Rozmarné léto
Divadelní spolek Kašpar – Divadlo v Celetné,
premiéra 25. 6. 2007

„Letní speciál“ spolku Kašpar na dobu, které se setrvačně říká divadelní prázdniny, měl premiéru v roce 2007. Jde o neškodnou, ba v uvolněném období vítanou letní zábavu, jakýsi scénický ohlas Menzelovy nezníčitelné filmové adaptace Vančurovy novely. Rozmarné léto si také v málokterém létě odpustí (letos také ne) číst na pokračování rozhlasová stanice Vltava a citát o tomto nešťastném způsobu léta houževnatě bují jako plevel i na komerčních stanicích. Kašparovská adaptace je založena jednak na dojemné oslavě třetířadé akrobacie a kouzelnictví, druhak na prodeji pochutin v sále a přilehlých prostorách (guláš – zďařilý, utopenci, párky; calvados – vynikající, pivo). Arnoštkovy kousky na laně i pod ním v podání Miloslava Tichého (alternuje ho Václav Jakoubek) jsou roztomile nudné a nešikovné. Podobně zďařile se s deklamačními rolemi vypořádávají Eva Elsnerová jako Kateřina Důrová či Miroslav Hanuš coby její muž. Propojení šmírácké podívané v obsahu i formě je očekávatelný přístup, který ovšem letní hosty nezklame. I když by mu slušel víc plenér a kvalit podobně vypočítané inscenace Obludárium Divadla bratří Formanů kus nedosahuje.

Jaroslava Hulíková



František Cinger
Tisková magnáti Voskovec a Werich
– (Vest Pocket Revue, Lokální Patriot)
Akropolis 2008, 376 s.

Osvobozené divadlo nebyla jen divadelní avantgarda, pojí se s ním i vydávání periodik Vest pocket revue (1930–35) a Lokální patriot (1935–1937/38). Kniha přináší ojedinělý reprint obou časopisů dvojice V&W. Cinger uvádí každý z nich zasvěceným úvodem, seznamuje nás s kontextem vydávání listů i s děním v samotném Osvobozeném divadle. Zvláště první jmenovaná revue nebyla jen divadelním věstníkem, ale také kulturním časopisem, který přinášel pod vedením Staši Jílovské originální a vysoce kvalitní příspěvky představitelů domácí i světové soudobé avantgardy (například P. Soupaulta, T. Tzary, E. F. Buriana, K. Teigeho). Lokální patriot, který V&W vydali poprvé ještě jako Spoutané divadlo po přechodném přestěhování do Rokoka na Václavském náměstí, byl už obsahově slabší, přesto se v něm projevuje svěžest a umělecko-sociální bystrost obou komiků. Oba „tisková magnáti“, jak se V&W sami nazývali, dokázali zasazovat dobře mířené fašky všude tam, kde si kulturní a politická omezenost podávala ruku s všeobecnou lidskou blbostí. Není divu, že byli trnem v oku tehdejší fašizující pravice. O to více jsou stále aktuální perlou, kterou na povrch vyvrhlo běsnění velké hospodářské krize a zaslepených ideologií. Dočkáme se dnes také?

Daniel Novák



Karel Čapek
Měl jsem psa a kočku
Radioservis 2009

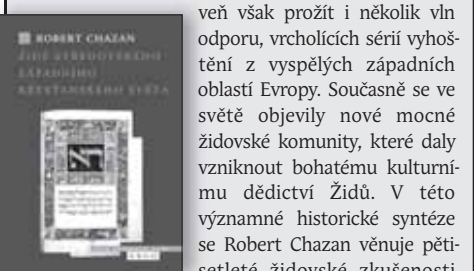
Citovou spjatost se zvířaty nacházíme nejčastěji u těch literátů, kteří se cítí být společenskými outsidersy nebo přímo osamělci. Mezi Čapkovými vrstevníky to byli například Josefa Váchal nebo Bohuslav Reynek, z mladších pak třeba Bohuslav Hrabal. Je ovšem příznačné, že ti všichni se ke zvířatům často přichylují jako k duchovní útěše, právě z oné pozice lidí na okraji běžné společnosti, utíkají se ke zvířatům ze světa lidí, který pociťují v podstatě jako nepřátelský. Ne tak Čapek. Zvířecí přírůstky do jeho hustě zalidněné domácnosti tu žádnou emocionální funkci náhradních lidí nevykonávají. Prostě v ní jen po svém, v podstatě idylicky existují a Čapek se to snaží popsat, zanalyzovat, zobecnit a hlavně zábavně literárně pojmenovat. Ve zvukové interpretaci v tom ve stylové shodě pokračuje Václav Voska. Čapek se snaží být nestranný, vidět kočičí hrdost, soběstačnost, suverenitu, se svou Mindou vede i „závažné“ dialogy, ale přesto je zjevné, že psi jsou mu charakterově bližší. Už pro tu družnost, nekonečnou přichylnost ke své lidské smečce a k jejímu pánu, kterého ovšem nechápu jen jako velitele, ale též spoluhráče či alespoň nezbytného diváka svých her – pes si, na rozdíl od kočky, nikdy nehraje sám. Čapek domácí psy a kočky antropomorfizuje a z tohoto pohledu – aniž by to přímo napsal – mu jako člověku bližší vycházej psi. Pochopitelně: Karel Čapek byl člověk všestranně společenský, nedělil svůj čas mezi Kersko a hostinec U tygra.

Petr Pavlovský



Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

ROBERT CHAZAN
Židé středověkého
západního křesťanského
světa 1000–1500



Přeložil Eduard Geissler **448 Kč**
Svět křesťanského západu za pomoci výbojů a skrze imigraci v letech 1000–1500 přitahoval a přijímal stále větší počet Židů. Tato komunita měla významně přispět k prudkému vývoji evropské civilizace, zároveň však prožít i několik vln odporu, vrcholících sérií vyhoštění z vyspělých západních oblastí Evropy. Současně se ve světě objevily nové mocné židovské komunity, které daly vzniknout bohatému kulturnímu dědictví Židů. V této významné historické syntéze se Robert Chazan věnuje pětisetleté židovské zkušenosti

napříč celým evropským kontinentem. Knihu lze vnímat jako příběh středověkého židovstva, ale současně i barvitě vykreslením důležitých aspektů každodenního života v Evropě této doby. Pro studenty středověké židovské historie se jedná o nezbytnou základní příručku, která však bude užitečná i pro každého, kdo se věnuje evropskému středověku.

ANTON P. ČECHOV
Měla by to být blondýnka
s modrýma očima

Přeložil Libor Dvořák **128 Kč**
Bilingvní výběr z krátkých nově přeložených povídek ruského klasika, psaných původně jako novinové sloupky. Společným tématem všech čtrnácti drobných próz je „on a ona“, věčné střetávání a míjení mužského a ženského světa. Knižka vychází v dárkovém provedení edice Kanapka.



GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
MĚSTSKÁ KNIHOVNA
MARIÁNSKÉ NÁMĚSTÍ 1, PRAHA 1
2. PATRO, VCHOD Z VALENTÍNSKÉ ULICE
OTEVŘENO: ÚT - NE, 10:00 - 20:00
KURÁTOŘI VÝSTAVY: VÍT HAVRÁNEK, ZBYNĚK BALADRÁN
WWW.MONUMENTTOTRANSFORMATION.ORG
WWW.GHMP.CZ

10. MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL

Špilberk

2009

K VÝROČÍ TO NEJLEPŠÍ

12.–23. srpna 2009

Brno, velké nádvoří hradu Špilberk

1 | **středa 12. srpna, 20:00 hodin**
TO NEJLEPŠÍ Z KLASIKY
BALAKIREV MENDELSSOHN ČAJKOVSKIJ

2 | **pátek 14. srpna, 20:00 hodin**
TO NEJLEPŠÍ Z AMERIKY
GERSHWIN MILHAUD COPLAND

3 | **středa 19. srpna, 17:00 hodin**
TO NEJLEPŠÍ Z ČESKÉ HUDBY
DVOŘÁK

4 | **pátek 21. srpna, 20:00 hodin**
TO NEJLEPŠÍ Z OPERETY
SUPPÉ J. STRAUSS syn LEHÁR

5 | **sobota 22. srpna, 17:00 hodin**
TO NEJLEPŠÍ Z OLYMPIÁDY
netradiční sborový koncert s překvapením

6 | **neděle 23. srpna, 20:00 hodin**
TO NEJLEPŠÍ Z EVROPY
DVOŘÁK ŠOSTAKOVIČ ROUSSEL RAVEL

Pod záštitou
Pavla Rychetského,
předsedy
Ústavního soudu ČR
a
Romana Onderky,
primátora
statutárního města Brna

B | R | N | O |

Statutární město Brno
finančně podporuje
Filharmonii Brno,
příspěvkovou organizaci

Festival Špilberk 2009
podporují
Ministerstvo kultury ČR
a Jihomoravský kraj

PRODEJ ABONENTEK
A VSTUPENEK

pokladna Filharmonie Brno
Besední ulice, 602 00 Brno
tel.: 542 211 463
v pracovní dny
13:00–18:00 hodin
a před koncertem

Koncerty se uskuteční
za každého počasí.
Kývadlová doprava zdarma.
Změna programu vyhrazena!

Filharmonie
Brno Philharmonic

www.filharmonie-brno.cz

inzerce



HARUN FAROCKI

tranzitdisplay

27/5/2009 — 30/8/2009

kurátorka Vjera Borozan
ve spolupráci s Antje Ehmann a Harunem Farockim

otevírací doba út — ne 12:00 — 18:00
tranzitdisplay, Dittrichova 9/337, Praha 2, 120 00, ČR
www.tranzitdisplay.cz info@tranzitdisplay.cz
hlavní partner Česká spořitelna a.s., Erste Group
podpora Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2
mediální partner A2 kulturní čtrnáctideník, Flash Art, Radio1

ČESKÁ
SPORITELNA

ERSTE

Ministry of Culture
Czech Republic

PRAGA
PRAGA
PRAGA

PRAGA
PRAGA
PRAGA

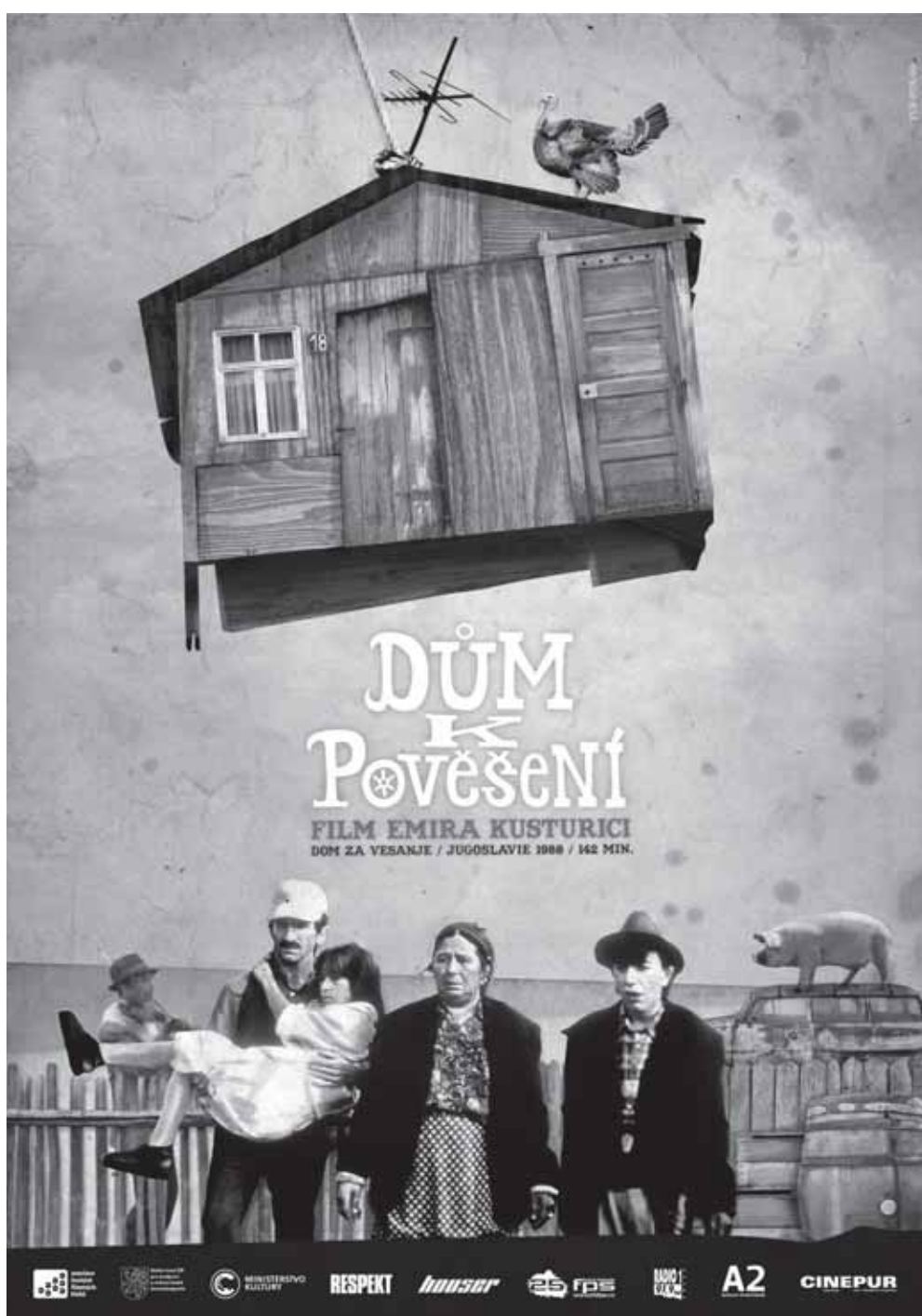
FAROCKI

A2

hledá z řad svých příznivců
dobrovolníky
v oblasti
propagace a distribuce

ohodnocení dle výsledků
spolupráce **kulturními benefity:**
zdarma předplatné
knihy
volné vstupenky...

pro bližší informace kontaktujte:
distribuce@advojka.cz



Rádi byste udělali něco pro místo, kde žijete, pracujete či studujete? Chtěli byste lépe poznat své sousedy? Chcete něco změnit? Nevíte, jak na to? Nebo už máte nápad, ale chybí Vám odvaha a peníze?

My Vám pomůžeme začít grantem až do výše 70 000 korun...

NADACE VIA VYHLAŠUJE GRANTOVÉ KOLO PROGRAMU FOND MÍSTNÍHO ROZVOJE

Chceme:

- >> podporovat nové či teprve se rodící myšlenky a nápady,
- >> podporovat realizaci malých projektů,
- >> povzbudit občany k zapojení do veřejného života v obcích a regionech,
- >> vytvářet prostor pro účast občanů na rozhodování o veřejných záležitostech,
- >> podporovat otevřené, transparentní a demokratické rozhodovací procesy,
- >> posilovat kapacity místních organizací a spolků – jejich schopností, vědomostí a know-how.

Pokud se chcete dozvědět víc, podívejte se na www.nadacevia.cz.

UZÁVĚRKA PRO PODÁNÍ ŽÁDOSTÍ O GRANT JE 10. ZÁŘÍ 2009.

Program je financován:

- >> výnosy Nadačního investičního fondu (NIF) na podporu místního a regionálního života,
- >> výnosy nadačního jmění Nadace VIA,
- >> výnosy VIA Fondu pro Českou republiku při Pittsburgh Foundation a prostředky z Trust for Civil Society in Central & Eastern Europe.

Nadace VIA patří mezi největší a nejaktivnější české nadace – od svého vzniku v roce 1997 podpořila více než 2 400 dobročinných projektů částkou přesahující 210 milionů Kč a je největším soukromým podporovatelem komunitního rozvoje v Čechách a na Moravě.



Trust for Civil Society
in Central & Eastern Europe

Každá rada drahá

Ředitelé v České televizi a Českém rozhlasě

Ne, nejsou to tak úplně žhavé novinky – ale ve zpomaleném letním čase některé události chladnou pomaleji. I s jistým časovým odstupem se stále jedná o ty nejzásadnější události v českém mediálním světě: Česká televize má zase ředitele a Český rozhlas ředitele už nemá.

JAKUB MACEK



Je příznačné, že oba české mediálně ředitelské příběhy jsou zajímavé vlastně spíš pro lidi z médií než pro samy diváky a posluchače, a současně je vzhledem k povaze událostí výstižné, že jakékoli „poučenější“ hodnocení volby ředitele ČT i odvolání ředitele ČRo vyžaduje jaksi kuloární styl přemýšlení. Čili takový styl rozvažování o věcech, který primárně zdůrazňuje privátní, vztahové motivace jednotlivých aktérů posuzovaných událostí (kdo má jaký zájem a nezájem, kdo s kým kde byl, kdo s kým ne, proč někdo někoho ne a jiný jiného ano, kdo komu co a co je od koho očekáváno). To mějme na paměti, stejně jako fakt, že každý způsob, jímž o věci vyprávíme a jakým argumentujeme, onu věc většinou významně spoluutváří.

Na doporučení veřejnosti

Pokusme se to polopaticky shrnout tak, aby pravidla příběhů, o něž tu jde, pěkně vystoupila. Tedy: velkolepě mediálně pokrytá volba generálního ředitele České televize má všechny rysy „jejich hry“. Čili hry, kterou si hrají „oni“, kteří mají svou moc a své zájmy, hry, která má svá vlastní, neprůhledná interní pravidla, jež jsou v českém slova smyslu „politická“. „Politické“ znamená – a můžeme to považovat třeba za dědictví normalizačního celospolečenského ptydepe –, že navrhu je huj pěkných frází o veřejném zájmu a veřejné kontrole a vůbec báječné transparentnosti, po které přece bystrá veřejnost tak touží, a vespod je fuj reálných motivů, závazků a konkrétních cílů konkrétních lidí. Radní v této hře rozhodují o novém řediteli mocného a vlivného média, které má obrovský vliv

na fungování veřejné i politické sféry. Rozhodování se nicméně neodvíjejí ani tak od důvěryhodné, rozumné a odborné smysluplné diskuse, jako spíše od (ne vždy zcela jasných) zájmů, které radní zastupují. Je tu také jasně vyslovené podezření, že do rozhodování vstoupily mocné politické figury. A konečně, členové rad, mezi nimiž jsou nejvíce vidět poněkud karikатурní postavičky, jež zjevnou nekompetenci vyvažují hlučnou srdečností nebo konexemi, jsou „na doporučení veřejnosti“ vybírání způsobem, který z nich dělá vazaly aktuálních politických poměrů.

Z hodiny na hodinu

Druhá ze zmíněných událostí je z aktuálního pohledu jednodušší – dlouholetý ředitel rozhlasu veřejné služby je odvolán a při pohledu zvenku se zdá, že se tak stalo z hodiny na hodinu, bez předchozího varování a viditelného vyjednávání. Důvody, proč byl ten člověk zbaven funkce, jsou Radou Českého rozhlasu pojmenovány tak vágně, že si člověk jen těžko dokáže představit, čeho že se ten odvolaný chlap dopustil. O fungování členů rady se až tolik nemluví, protože jí spravované médium není ani zdaleka tak mocné a vlivné jako Česká televize, ale pointa příběhu je velmi podobná jako pointa příběhu o řediteli televizním – rozhodování tu probíhá způsobem, který není vůbec lehké rozmotat, a z pozice čtenáře-outsidera se nelze ubránit pocitu, že i tady jde o „jejich hru“.

Věc zadaná

Co z toho všeho plyne? Tento argumentační komprimát má poněkud krkolomné a nutně

zkratkovité rozuzlení, ale, obávám se, že platné. Největším problémem našich mediálních rad je – a mluví a píše se o tom takřka dvacet let – právě to, že vzhledem ke způsobu nominace radních jsou pod silným vlivem politiků. Tedy těch, vůči nimž by média veřejné služby měla být nezávislou a silnou opozicí. Platí zde to stejné, co ohledně poslanecké imunity či regulace hazardu: změnu by mohlo přinést jen to, že by se problém stal „politickým tématem“. Tedy že by voliči získali (a dostatečně vykřičeli) pocit, že jde o problém, který potřebujeme vyřešit, a parlamentní hoši a děvčata by do věci museli rýpnout bez ohledu na své zájmy. Takovým tématem se rozhodování mediálních rad může stát jen těžko, pokud jsou rady vnímány ne jako nástroje veřejného zájmu, ale jako neprůhledné privátní podniky, v nichž si nevolení, ale vyvolení dělají cokoliv, co vypadá především jako služba komusi konkrétnímu spíš než služba té zpropadeně komplikované veřejnosti. Takový obraz totiž snižuje chuť a ochotu těch, kdo jsou „out“, do věci mluvit, rýpat, zapojit se – vše je přece zbytečné, když to stejně slouží „jim“... A právě takový obraz oněch rad média přinášejí – obě zde zmiňované rady a oba zmiňované ředitelské příběhy jsou popisovány jako zkratka a dobře „zadaná“ věc. Neprůhlednost a kuloárovitost je nám nekomplikované podávána jako nevyhnutelná, div že ne přirozená záležitost. Což má – snad – ztlumit spravedlivý hněv, jedinou sílu, která dokáže vyburcovat pasivní většinu k tomu, co by se dalo nazvat nalezením politického tématu.

Autor je mediální analytik.

Kresba Jiří Franta.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
RADEK BUBEN

La República

Peruánský deník La República se ve svých vydáních z 21. a 22. 7. věnoval dalšímu kolu soudních procesů s bývalým prezidentem Albertem Fujimorim a jeho možným dopadům na politickou situaci v zemi, kterou v roce 2011 čekají klíčové prezidentské volby. Fujimori, stále velmi populární politik, mimo jiné díky relativně úspěšné ekonomické politice a tvrdému postoji vůči levicovým povstalcům, byl už odsouzen na třicet let za fyzickou likvidaci svých odpůrců v devadesátých letech. Nyní ho soud v Limě odsoudil k sedmi letům za předání 15 milionů dolarů ze státní kasy do rukou svého spolupracovníka a šéfa tajných služeb Vladimira Montesinose v roce 2000. „Byl to tvrdý, ale spravedlivý trest“, soudí deník a odmítá Fujimoriho obhajobu, že peníze Montesinosovi dal, aby tím odvrátil jím vedený a chystaný převrat, a že peníze poté do státní pokladny vrátil. Soud prý prokázal, že navrácení ukradeného nezpřoustuje člověka viny, že vrácené peníze navíc pocházely z jiných zdrojů a že Montesinos si dolary poslal do Švýcarska. Nový trest neprodlužuje Fujimoriho pobyt ve vězení, neboť peruánská justice tresty nekumuluje. Avšak, jak četba deníku naznačuje, proces má řadu jiných implikací. V prezidentských volbách se totiž otcův prapor chystá držet Fujimoriho dcera Keiko, jež se o druhé místo v preferencích přetahuje s radikálním nacionalistickým kandidátem Ollantou Humalou.

Jaký postoj k těmto kandidátům zaujímá jistá část převážně lépe si žijících Peruánců, nejlépe vystihují deníkem otištěná slova spisovatele Maria Vargase Llosy, že jde o výběr mezi „rakovinou a AIDS“. Patrně i proto silně antifujimoristická La Republica podrobně rozebírá pochybné financování Keičiných studií v USA. Přesto v anketě listu vyjádřilo důvěru ve Fujimoriho vysvětlení u soudu dvacet procent zúčastněných čtenářů. Dodejme: že by vsetínský syndrom zasáhl Peru bok po boku s takzvanou prasečí chřipkou?

LA PRENSA

Řadě aspektů třicátého výročí sandinistické revoluce v Nikaragui se věnuje tamní pravicový deník La Prensa (19. 7. 2009). Před třiceti lety se širokému lidovému hnutí, jehož jádrem byla levicová Sandinistická fronta národního osvobození (FSLN), podařilo vyhnat ze země posledního vládce z rodinného klanu Somozů, jenž zemi kontroloval od třicátých let. Oslav se plně chopil současný sandinistický prezident Daniel Ortega, kterého však řada bývalých spolupracovníků opustila s tím, že si celé hnutí uzurpoval pro sebe a svou manželku, básnířku Rosario Murillo. Avšak, jak deník ukazuje, ne každý v Latinské Americe se na události roku 1979 a jejich historický význam dívá pouze z perspektivy Ortegových nedávných aktivit. Na oslavy do Managui dorazila třeba držitelka Nobelovy ceny míru Rigoberta Menchú, bojovnice za práva guatemalských indiánů, masakrovaných v osmdesátých letech tamními vojenskými vládami. Ta prohlásila, že „nejtěžší je udržet vítězství celých třicet let“, a po boku kubánských a venezuelských představitelů pográtulovala vůdcům revoluce. Stál vedle ní i sesazený honduraský ministr zahraničí. O tom, jak se pohledy na revoluci liší, nejlépe svědčí komentáře Sergia Ramíreze. Spisovatel, člen revolučních vlád a od půlky devadesátých let velký Ortegovův kritik se dnes

ptá, zda se Nikaragua už vyrovnala se svými mrtvými, přičemž má na mysli hlavně oběti bojů mezi revoluční vládou a (Američany podporovanými) kontras v letech osmdesátých. O válce, jejímž cílem bylo svrhnout vládu, chystá Ramírez román. Zatím tak čtenářům alespoň sděluje svůj pohled na chyby, kterých se on a jeho kolegové dopustili. Pravda, nečiní tak poprvé. Zásadním omylem sandinistů prý bylo, že opustili původní strategii široké domácí fronty, na níž zpočátku participovala i pravice. Vláda byla příliš podřízena devítičlennému sboru vojenských vůdců, kteří měli vlastně právo veta. Za velký omyl považuje i agrární reformu, která nedala půdu přímo rolníkům, ale vytvořila zemědělská družstva. „Toto a vyvlastňování pozemků, jež se stalo všeobecným, vyděsilo malé a střední vlastníky, kteří se nakonec stali vůdci kontrarevoluce“, píše. Stejná chyba se prý stala na mezinárodním poli, kde se revoluce příliš podřídila SSSR. Revoluční změnu totiž zpočátku uvítaly mnohé latinskoamerické státy, nejenom Kuba, a z principu ji neodmítali ani Američané. FSLN dostávala v době bojů proti Somozově diktatuře peníze od venezuelské vlády. Revoluční kabinet si však tehdy nijak nepomohl podporou levicových povstalců v El Salvadoru, což bylo pro USA důvodem i záminkou ke změně relativně neutrálního postoje. Dle Ramíreze byla pomoc sousedním „soudruhům... mesianistickou vizí“ a „strategickou chybou“. Sověti pak podle autorova mínění revoluci ublížili i tím, že v jejím kritickém momentu Gorbačov sdělil managujské vládě, že by se měla o sebe postarat sama a že SSSR rád napomůže zlepšení vztahu mezi Nikaragou a USA. Přesto konečná volební porážka FSLN v roce 1990 byla „velmi bolestným překvapením“. Ramírez tehdy kandidoval jako možný Ortegovův viceprezident. Asi proto i nyní, navzdory výše uvedenému, neváhá říci: „Jsem hrdý, že jsem dal svůj život službě věci, o níž si nadále myslím, že stála za to“. Tolik k nikaragujské revoluční výroční devítce.

EL MERCURIO

Peru o sobě dává slyšet i na vnitroamerické scéně. Chilský list El Mercurio (22. 7.) informuje o pokračování verbálních sporů mezi Chile a jeho severním sousedem, Peru. Obě země, jež spolu v 19. století dvakrát válčily a na pokraj války se dostaly i v roce 1975, totiž bedlivě sledují své zbrojní arzenály. Chilská vláda v nedávné době uzavřela nejen jeden velký zbrojní obchod, mimo jiné i s Ruskem, a to navzdory kritikám USA (pro české čtenáře jízlivě připišme: nejenom Hugo Chavéz tak činí). Nyní se ozval peruánský ministr zahraničí José García Belaúnde, který chce téma přenést i na mezinárodní scénu. Chilané se brání, že jde o pouhou modernizaci, jelikož jejich zbrojní výdaje v posledních letech klesly z 1,7 % HDP na 1,2 %. „Musíme mít ozbrojené síly připravené plnit úkoly, jež jim náleží,“ zní chilská odpověď. Ale nezůstalo jenom u zbrojení. García Belaúnde si rýpl i do role Organizace amerických států (OAS) v trvající honduraské krizi. OAS nyní vede Chilan Insulza, jemuž záhy končí mandát a bude potřebovat hlasy řady zemí. A v honduraském konfliktu stojí (zatím) na straně sesazeného presidenta. Avšak dle Belaundeho se OAS snaží „spoutat Honduras a skoro vojenským tlakem“ rozhodnout, že se svržený Manuel Zelaya vrátí. Odpověď chilského ministra zahraničí byla jasná: OAS o všem rozhoduje jednohlasně a peruánská kritika postrádá smysl. Jak El Mercurio uvádí (a pro chápání rozdílného fungování chilské vnitřní politiky je důležité to zmínit), chilská pravicová opozice vládu a Insulzu jednomyslně podporuje. A vládní poslanec Jorge Tarud dodal, že peruánská kritika má svůj původ ve faktu, že 60 % Peruánců nesouhlasí se svou vládou na domácím poli a „útočit na Insulzu je útokem na Chile, a to se v Limě dobře prodává“.

Soudruzi

Britský konzervativní sovětolog Robert Service se rozhodl v jedné knize sepsat historii komunismu. Lze to?

Jakub Rákosník

Renomovaný britský historik Robert Service (nar. 1947) patří v českém prostředí k poměrně známým jménům. Nejprve byl u nás vydán jeho zdařilý životopis *Lenin* z roku 2000 (přeložil Pavel Vereš, Argo 2002), čtyři roky nato pak analýza soudobého Ruska po rozpadu Sovětského svazu, nazvaná *Rusko: experiment s jedním národem. Od roku 1991 do současnosti* (Russia: Experiment with a People) z roku 2002 (přeložil Josef Orel, Beta-Dobrovský 2006). Nyní vychází kniha *Soudruzi. Světové dějiny komunismu* (Comrades: A World History of Communism), která byla vydána v originále před pouhými dvěma roky. Pozornost si zaslouží její tematický záběr: Na více než čtyřech stovkách stran se autor snaží postihnout vskutku globální dějiny komunistického hnutí od počátků až po současnost.

Much nelapat

Taková ambice má ovšem svá rizika a nezůstal jich ušetřen ani Service, jakkoli ho můžeme považovat za příslušníka soudobé špičky západoevropské sovětologie. Obsáhnout takto široké téma, aby jednotlivé kapitoly působily vyváženě, patrně není v možnostech jednotlivce. Kniha je rozdělena do šesti velkých celků v zásadě podle chronologické posloupnosti. Nejzajímavější jsou nepochybně části věnované meziválečnému období. Pokud se podíváme na Serviceovu bibliografii, která zahrnuje životopisné portréty Lenina, Stalina, Trockého a množství článků právě k této fázi ruských dějin, je to celkem pochopitelné. V porovnání s tím jsou části o sedmdesátých a osmdesátých letech mnohem méně zdařilé a autor stále častěji sklouzává k pouhému faktografickému zachycení nejdůležitějších událostí a procesů, což působí někdy dost povrchně. Jistěji si pochopitelně počíná ve výkladech týkajících se samotného Ruska.

Kniha je zjevně orientována na širší čtenářskou obec. Čtivý jazyk, poznámkový aparát redukovaný na minimum a líbivá obálka tento závěr potvrzuje. Nicméně to neznamená, že by postrádala zajímavé postřehy také pro oči odborníků. Jistěže zde naleznou množství faktografických chyb. Ovšem u tak velkého objemu informací je to asi skutečnost více méně nevyhnutelná a nemá příliš smysl autora dobíhat na takových detailech.

Neokonzervativní historik?

Service nepatří k příliš teoretizujícím historikům, neznamená to však, že by kniha postrádala implicitní teoretický koncept. Při pojednávání o komunistických režimech je mu zjevně nejbližší klasická teorie totalitarismu. Ta jej nakonec vede k velmi radikálnímu závěru: „Nebýt mocenských nástrojů – státu jedné strany, cenzury, všemocné policie, pracovních táborů a ucelené karantény národa – komunistické režimy celého světa by se zhroutily už v okamžiku, kdy se dostaly k moci.“ Na druhé straně nepopírá, že komunistické strany mohly být vysoce úspěšné i v relativně svobodných volbách: jako důkaz uvádí československé volby z roku 1946. Nicméně otázku, která dodnes vytváří vášnivě kontroverze mezi českými historiky, zda v letech 1945–1948 byla naděje na specifickou evoluční cestu k socialismu, tedy zda obecně byly národní cesty k socialismu v té době vůbec reálné, nechává bez odpovědi. Píše: „[Stalin] zatím však byl příliš slabý na to, aby mohl provést ucelenou komunizaci regionu – a dost možná, že to tehdy ani nepokládal za realizovatelný cíl.“

Kritiky bývá Service označován za neokonzervativního historika. Jeho vidění studené války se až příliš často v duchu teorie totalitarismu podobá výkladu binární kontrapozice „dobra“ a „zla“. Za nejzajímavější části jeho

knihy lze označit pasáže, kde věnuje pozornost koexistenci struktury totalitního státu a kulturních tradic konkrétních zeměpisných oblastí, jež komunismus ovládl: „Pod povrchem stalinistické totality si různé systémy stále zachovávaly schopnost znovu vzklíčit. Předrevoluční kořeny společnosti se nedařilo vymýtit,“ tvrdí v závěru knihy. Zdařilé prolínání kulturních vzorců, politické nutnosti a podstaty komunistického systému ukazuje na zrodu sovětské nomenklatury nebo vytváření klientelistických vztahů v rámci mocenské hierarchie komunistického režimu.

Komunismus skončil

Komunismus autor pokládá v podstatě za uzavřenou kapitolu lidských dějin. Liberální demokracie však podle něho zůstává ohrožena totalitarismem i nadále. Fašismus si sice nedovolí označit za soupodstatný s komunismem, ale s jistou dávkou alibismu dodává, že „význam [komunistického] precedentu lze stěží popřít... „Jejich společnou charakteristikou byl cíl – neomezená moc státu pronikající do všech aspektů života... Tentýž fenomén lze rozeznat v sekularistickém režimu strany Baas v Iráku za Saddáma Husajna, rýsoval se v islamistických plánech Usámy bin Ládina i vlády Tálibánu v Afghánistánu.“ O tento způsob nazírání se mezi historiky vedou již dlouho spory a nezbyvá než se ptát, zda ztotožňování všech těchto režimů jen na základě jejich mocenských ambicí není z hlediska historické analýzy nepřipustným a účelově ideologizujícím zjednodušením.

Český překlad a jazyková redakce jsou vcelku solidní, třebaže čtenář tu občas může

Hrdinové a zbabělci

V českých dějinách existují postavy a skupiny obyvatel, jejichž oficiální hodnocení se v čase mění vskutku radikálně. Kdy se člověk stane hrdinou a jak dlouho mu to vydrží?

Lukáš Borovička

Sborník *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století* je nesourodá směsice různých metodologických přístupů. Nalezeme tu studie opírající se o analýzu diskursu, oral history, periodical studies, gender studies, sémiotiku, ale i tradiční biografické medailonky historických aktérů. Některé příspěvky jsou vedeny účelem rehabilitačním, tak především stať Jaroslava Rokoského o roli agrárníků ve druhém odboji. Obrazový doprovod publikace umožňuje vytvořit si jakýsi kánon „problematických“ osob, jejichž hodnocení oscilovalo a osciluje mezi adorací a zavržením, v závislosti na měnících se interpretačních horizontech (z těch známějších jsou to například J. Syrový, M. R. Štefánek, E. Beneš nebo J. Fučík).

Kaskáda pravd

Nálepky „hrdina“ a „zbabělec“ v dějinách často fungovaly jako nástroje identitotvor-
né („my“ versus „oni“) a legitimizační (komu

ty. V tuto chvíli je důležitý cíl, boj za „národní věc“; volba určitého způsobu dosažení cíle není explicitně hodnocena. Tento problém vyvstane v mediálním diskursu až později a všimá si jej Peter Macho na příkladu sporů o legionáře mezi slovenskými autonomisty a centralisty.

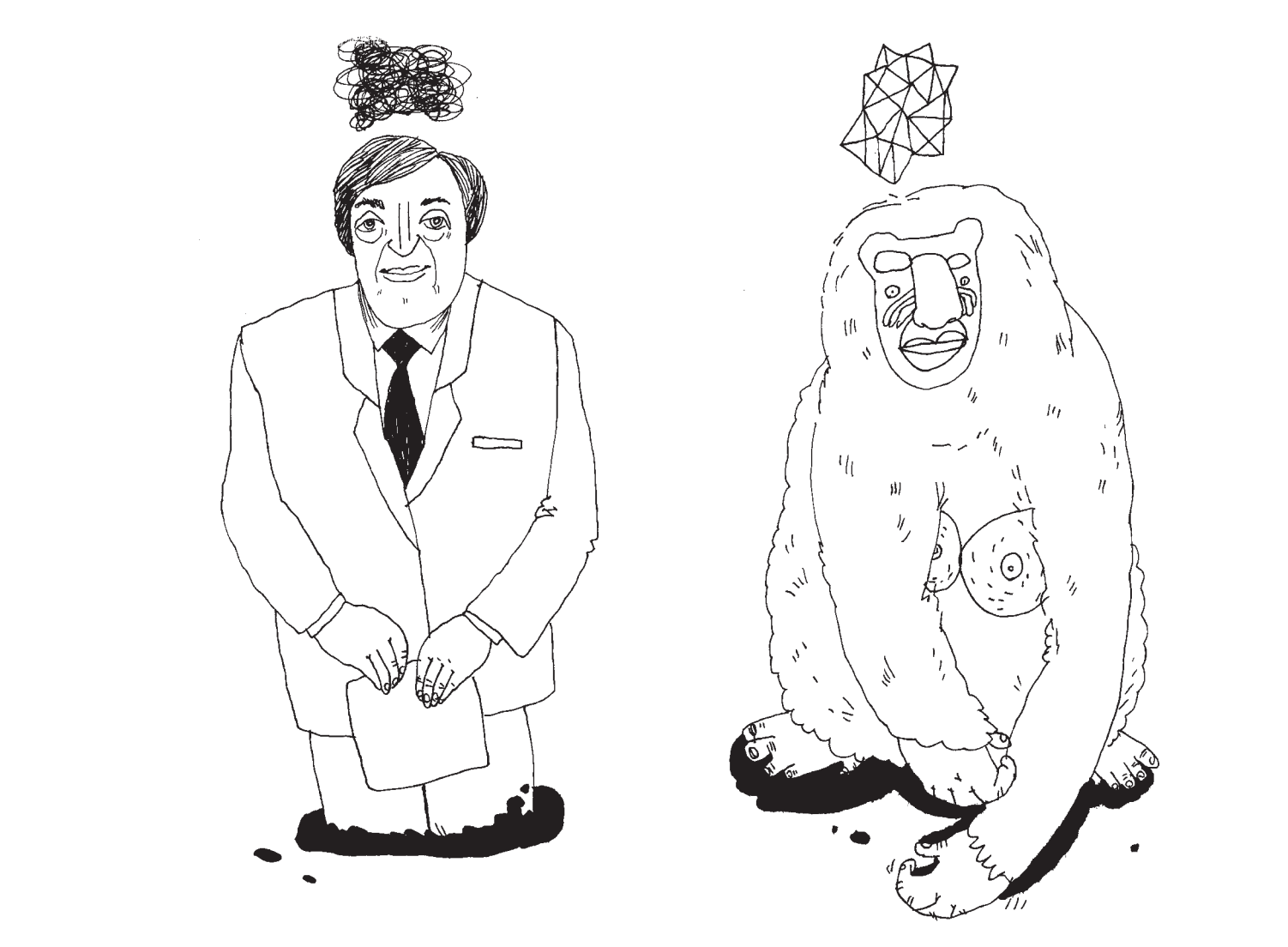
Češi se v průběhu dějin nálepkovali nejen mezi sebou, ale rovněž dávali najevo, prostřednictvím konceptualizace míry hrdinských vlastností, své preference jiných národů. Například Pavel Večeřa v této souvislosti zmiňuje nelichotivý obraz Velké Británie v protektorátních tiskovinách. Jeho teze o „převráceném pohledu“ těchto periodik ale sugeruje existenci jakési normativní teorie, která nám umožní „objektivní“ interpretaci.

Zde se historik dostává na tenký led. Uvážlivější formulaci volí Petr Koura, který sestupuje z roviny kolektivní na rovinu osobní; podle něj je možné póly hrdinství a zbabělosti někdy „najít vedle sebe až neuvěřitelně blízko – třeba i u jediné osobnosti“.

Česká obezřetnost?

Přesto ve sborníku schází více reflexí specifičnosti „české povahy“, které by mohly vyplynout z modelových příkladů (podobných příspěvku Vítězslava Sommera, sledujícího tři způsoby řešení konfliktu osobního přesvědčení a stranické disciplíny) a komparativního přístupu.

Jelena Serapionova, reprezentující pohled zvnějšku, mluví o „opatrných a uvážlivých reakcích Čechů na výzvy času“. Možná jde o zjednodušující generalizaci, ale stálo by za



Kresba David Böhm

narazit na poklesky, jako například na s. 275, kde se z maďarského klubu mladé inteligence pojmenovaného „Petöfiho kruh“ stal „kroužek intelektuálů, kteří se v Budapešti shromáždili kolem Petöfiho“. Kniha *Soudruzi* si zaslouží pozornost a nezklame. Podobně zaměřené dílo ale nakladatelství Argo vydalo už v roce 2004 – byla jím *Sovětská tragédie* Martina Malii. Ten přinesl v mnoha směrech přinejmenším zajímavější analýzu ideologie marxismu-leninismu a rozpornosti její reálné aplikace než Robert Service v *Soudruzích*, třebaže jeho kniha nezbudila ani v odborných kruzích takový rozruch.

Autor je historik.

Robert Service: Soudruzi. Světové dějiny komunismu. Přeložil Pavel Kaas, Argo/Academia, Praha 2009, 482 stran.

náleží „hrdinův“ odkaz). Jedna a ta samá událost mohla být vykládána jako symbol „našeho“ hrdinství a zároveň, v jiném diskursu, jako záležitost výlučně „jejich“: tak například čin neznámé ženy poskytující první pomoc Reinhardu Heydrichovi mohl být viděn jednak jako ztělesnění „pocitivého českého charakteru a statečnosti“ (oficiální protektorátní tisk), nebo jako projev ženy německé národnosti v kontrastu se statečným opovržením Čechů (normalizační film *Sokolovo*).

Denisa Nečasová se ve svém podnětném, nicméně poněkud jednostranném příspěvku (zaměřeném na analýzu obrazu žen nehrdinek v českém tisku za první světové války) dotýká jednoho paradoxního jevu: žurnalisté ve svých textech konstruovali skupinu hrdinů, jejichž členy byli *všichni* čeští vojáci, a to dokonce implicitně na obou stranách fron-

to pokusit se ji vyvrátit. Jiří Štaif tuto tezi svou *Obezřetnou elitou*, důkladnou interpretací strategií českých elit v čase „jara národů“, totiž spíše potvrdil.

Koura by si přál, aby se místo nálepkování detailně zhodnocovala činnost historických osobností. Přítomný sborník alespoň nastínil problémy, s nimiž se může historik v rámci takto orientovaného výzkumu setkat. V podstatě lze uvažovat na jedné straně o hrdinství jako osobní volbě v konkrétní situaci a na straně druhé o medializaci takového činu, o jeho re-interpretaci ve jménu určitých partikulárních zájmů a ideálů.

Autor je bohemista.

Jan Randák – Petr Koura (eds.): Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století. Dokořán – FF UK, Praha 2008, 446 stran.

Budu se tu klidně modlit sám

Kritika Izraele nemusí být zdaleka antisionismus

Kritikové současných izraelských vlád bývají i českými komentátory přímo či nevyřčeně řazeni k antisemitům či antisionistům. Z čeho to pramení a k čemu to je?

MAREK ČEJKA

Mezi pojmy „Žid“ a „Izrael“ dává většina lidí takřka rovnítko. To souvisí s obrazem Izraele, který z politických důvodů často sám sebe prezentuje jakožto hlavního mluvčího Židů celého světa. Ale souvisí to také s tím, že postoje řady členů židovské komunity u nás jsou často jednoznačně proiizraelské a na kritiku Izraele vždy promptně reagují.

V dnešním Izraeli žije menšina světové židovské populace. Židé, kteří tam nežijí, se s touto zemí často ztotožňují, ale existuje i velká část Židů, kteří izraelskou politiku reflektují kriticky. Diasporní (mimo Izrael žijící) Židé jsou schopni sledovat dění na Blízkém východě s větším nadhledem, jejich pohled není ovlivněn stresujícím a někdy nebezpečným životem v Izraeli ani jednostrannými nejsledovanějšími izraelskými médii (vzpomeňme na ohromnou podporu izraelské veřejnosti operaci Lité olovo v Gaze).

Ben Gurion a Žabotinský

Bylo by hrubě zjednodušující si myslet, že židovská kritika Izraele musí být vždy antisionismus a nežidovská kritika zase antisemitismus. Vždyť sionismus není ani v nejmenším jednolitá ideologie, ale celá řada politiky různě zabarvených směrů, které se navíc v průběhu času vyvíjejí. Antisionistou tak nemusí být ten, kdo kritizuje postupy současných izraelských vlád. Dnešní hlavní strany v Izraeli vycházejí ze specifických (a značně radikálních) podob sionismu, které mají své kořeny v době britského mandátu. Leviče navazuje na Davida Ben Guriona, který prosazoval revoluční hnutí vytvářející „nového člověka“ a potlačující roli náboženství. Pravice je dědicem Vladimira Zeeva Žabotinského, u kterého se projevovaly nebezpečné fašizující tendence. Dnešní následníci (Likud,

Strana práce, Kadima) již doznali během půlstoletí mnoha proměn a posunů, avšak jejich pojetí židovského nacionalismu se stále dost liší od liberálnějších a méně egoistických postojů prosazovaných sionisty, jako byli Achad Ha'Am, Chajim Weizmann či sám Theodor Herzl.

Celou historií sionismu se vine spor o koncepci židovského státu, který bude buď demokratický a pluralitní vůči ostatním národům (hlavně Palestincům), či v něm bude židovství preferováno, což však zároveň povede ke ztrátě jeho demokratičnosti. Tento spor zdaleka neutichá. Rozhodně tomu nenahrává ani fakt, že se do nejvyšších státních funkcí dostávají političtí radikálové formátu Avigдора Liebermana.

Židovských kritiků Izraele je v zahraničí celé spektrum: od liberálních Židů, kteří nejsou schopni akceptovat řadu izraelských vojensko-politických kroků, přes ideologické (nejčastěji levicové) kritiky typu Noama Chomského až po řadu židovských ultraortodoxních skupin. Paradoxem je, že právě ti poslední jsou v pohledu na Izrael někdy dokonce názorově radikálnější než islamistická hnutí. Současný izraelský stát založený na myšlenkách židovského nacionalismu je pro ně neakceptovatelný. Izrael jejich představ musí respektovat a prosazovat v prvé řadě hodnoty Tóry.

Čím vším je antisionismus?

Autor zatím nejkomplexnější práce o židovském náboženském antisionismu *A threat from within* (Ohrožení zevnitř), profesor montrealské univerzity Jaakov Rabkin konstatuje: „Židovskému nacionalismu oponovala od samých začátků řada židovských náboženských autorit a tato situace částečně stále přetrvává i přes snahy o jejich marginalizaci ze strany Izraele.“

Přestože navenek mnoho ultraortodoxních Izrael přijalo, neznamená to, že by se s ním ztotožnili. Akceptují ho třeba tak, že ho využívají (pobírají státní podporu a požívají různé výhody), avšak přitom usilují o pozměnění jeho charakteru směrem k teokracii. Nejsou to zdaleka jen příznivci celkem okrajového (avšak nepřehlédnutelného) hnutí Neturej

Karta, ale také stotisícová komunita satmarských chasidů, která má centrum v USA. Jedna z nejvýznamnějších rabínských autorit 20. století, satmarský rabín Joel Tajtbaum, se nechal svého času při příchodu do synagogy slyšet: „Prosím, aby odešli všichni, kdož si myslí, že Stát Izrael přiblíží vykoupení Židů. – A budu se tu klidně modlit i sám.“

Ti, kdo operují s pojmy antisionismus a kladou ho někdy na roveň s antisemitismem (nebo přinejmenším jako jeho zástěrku) by tak měli činit mnohem zodpovědněji. Měli by se zamyslet nad tím, jaký má kritika podtext; jsou její příčiny teologické, humanis-

tické či politické. Onen termín je samozřejmě dnes zneužíván opravdovými antisemity (stačí se podívat na občasnou účelovou podporu našich ultrapravicových rasistů Palestincům), proto je třeba posuzovat každý případ samostatně.

Ti, kdož srovnávají oprávněnou kritiku Izraele s antisionismem či s antisemitismem, by měli mít vždy na paměti: pokud někdo kritizuje Netanjahua, Šarona, Liebermana, Dajana či Goldu Meir, neznamená to, že si nemusí vážít Bubera, Einsteina, Weizmanna, Achada Ha'Am či Herzla.

Autor je právník a politolog (blizky-vychod.blogspot.com.).



Kresba Jiří Franta

veřejné osvětlení

Lidovecké kopání do mešity

PETR FISCHER

Česká kultura je v nebezpečí. Ohrožuje ji jedina, zatím čistě virtuální mešita, kterou se chystá v Brně vztyčit několik set tamních muslimů. Tradiční český odpor k cizímu – slovo jiné je v tomto případě možná slabé – se tentokrát projevuje na náboženské rovině. Proti se nestaví ani tak věřící, jejich hlas zatím nebyl slyšet, nýbrž výhradně křesťanští politikové, kteří před volbami náhle cítí, že se tu děje „něco velmi nebezpečného“ a že je třeba bránit české a moravské tradice a naše náboženství.

Jenže – co jsou naše tradice a naše náboženství? Jaké hodnoty a jaké křesťanství je nám vlastní? Není nejtradičnější právě tento xenofobní postoj, který po odlišných virách žádá, aby nejprve přijaly naše životní hodnoty, ať už si pod tím představujeme cokoliv, a teprve potom „svobodně“ projevovaly osobní pohled na svět? Ale může snad být akulturace, tedy přizpůsobení jiného místním kultur-

ním zvyklostem, absolutní? Není to potom už asimilace, násilné zestejňování všeho? Zrcadlový opak ideologického multikulturalismu, který odpůrci měsit považují za původce všeho zla?

Předseda lidovců Cyril Svoboda použil v této souvislosti zajímavý argument. Váží si sice pravověrných muslimů, protože je pořád lepší nějaká víra než žádná (nevěřících si tedy liovecký lídr zřejmě váží méně nebo si jich neváží vůbec), ale i muslimové si musí uvědomit, že když oni třeba v Turecku nepovolují křesťanské kostely, nemusíme my povolat jejich mešity.

Svobodova nekonečně množená a rozbíhající logika opozice „my/oni“ je bláznivě reaktivní, až pomstychtivá, což u pravověrného křesťana nesoucího už nějaké to desetiletí ideál ekumenismu docela překvapuje. Svoboda se neptá na hlubší důvody, které ho vedou k odmítání měsit poklidných muslimských společenství, protože nachází první chybu na druhé straně, kde vše „odporné a odporující“ začalo. Až se polepšíte vy, začneme i my uvažovat o změně postoje.

Jde o typickou pozici kulturního diktátora, která bohužel patří k tradici českých diskusí o současném i budoucím míchání různých kultur. Nikdy se nezačíná z dialogické, otevřené pozice, kdy jedná rovný s rovným (občanský i kulturní), nýbrž výhradně z pozice hierarchicky určené, kdy vládce (Leitkultur,

vůdčí, místně nadřazené kultura) poddanému určuje, co smí a co ne.

Lidovecký odpor vůči druhé brněnské mešitě odráží práci předsudku, vyrůstající z neochoty poznávat odlišnost, s níž se kolem sebe potkáváme. Politici KDU-ČSL vidí islám jako jednotný proud, do něhož patří i radikální islamisté, kteří dávají bomby do metra a vyvolávají nenávist proti všemu západnímu. A z tohoto hloupého a neinformovaného předpokladu implicitně vyvozují absolutní odsudky i u muslimů v Brně, kteří s radikálním výkladem islámu nemají nic společného (obecně celkem platí, že agresivní výklady islámu pocházejí z modernější doby, zatímco starší a tradiční učení mají mírumilovný ráz; věděl to už staříčkový mocnář František Josef, když v roce 1912 vydával souhlas s praktikováním islámu hanafitské odnože). Jsou pro lidovce podezřelí už tím, že mají jinou víru.

Není to poprvé, co politici této strany takto postupují, což pouze dokazuje, že se v jejich případě nejedná o náhodnou radikalizaci, vyvolanou hypercitlivým tématem víry, nýbrž o přehledně fungující způsob myšlení. Úplně stejný princip předsudečného vylučování čeští křesťanští demokraté používali v diskusích o registrovaném partnerství. Nebylo důležité, co homosexuální páry spojuje, jaký život vedou, proč potřebují občanské a právní uznání společnosti. Diskuse nebyla třeba, protože lidovci pře-

dem, paušálně, bez jakéhokoliv sociologického či jiného zkoumání věděli, že tito odlišní lidé jsou nebezpečím pro posvátnou instituci manželství a rodiny.

Xenofobní myšlení je vždy monologické, nepřipouští odlišné diskursy k boji o slovo, o vyslyšení. A vždy si také najde oběť, na níž jako na viníka všeho beze studu přenechá podvědomý strach a obavy společnosti. Je to ale také myšlení projektivní: jako na plátně se v něm otiskuje vlastní obava o ztrátu identity, nejistota já, které proto, aby se ubránilo, slaběji či silněji kope kolem sebe.

Strach lidovců před homosexuály je v posledku veden nepřiznaným zjištěním, že hodnoty rodiny už ani my sami neumíme předávat dál a že instituce manželství v rychlé a dynamické moderní společnosti prochází bytostnou a bolavou proměnou. Obava před muslimskou mešitou v Brně zase pramení z vědomí, že lidovečtí obránci křesťanských hodnot a starých tradic tyto tradice a hodnoty neumějí rozvíjet a přesvědčivě předávat dál (neumějí je žít), zatímco tihle neznámí a vzdálení věřící rozšiřují řady a stavějí si nové svatostánky.

Nakonec právě tady je ten nejlepší prostor k zachování starých dobrých tradic. V křesťanství k nim třeba patří sebezpyt, a potom odvaha s nalezenými klubkem nespokojeností a nenávistí něco dělat.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

LIFE DAMIEN HIRST DEATH AND LOVE

Galerie Rudolfinum
21/5
30/8 2009

MALÁ GALERIE / ALSOVO NABŘEŽÍ 12 / PRAHA 1 / WWW.GALERIERUDOLFINUM.CZ
Výstava je pořádána ve spolupráci s / The exhibition is organised in collaboration
with The Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, Norway.

PRAMEN: A2, GRAND FINC, Vltava, UniCredit Bank

V červnu 2009 vyšlo 57. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Strašlivý přírodopis

Z obsahu:

Benjamin Péret: Čtyři živly; **Roger Caillois:** Dobrodružné souvislosti;
Vladimír Weigert: Obyvatelé paralelních světů a pokusy o jejich kontaktování;
Jan Stern: Fantastická věda; **Martin Stejskal:** Draci vždy a všude;
Bruno Solařík: Hmatatelné fantomy (u meziválečných českých surrealistů);
Jiří Sádlo: Jiný osud. Poznámky k jehličnatému obzoru severně Doks a k otázce tajgy; **František Dryje:** Vlci; **Jiří Mačuda:** Vlk ve slovanském bájesloví;
Zdeněk Justoň: Mundurucký přírodopis aneb Hra s nebeskými tělesy;
Lev Gumiljov: Vyšinutí; **Leon Wurmser:** Základní fantazie – „z propasti do propasti“ I.;
Gustave Flaubert: Pokušení svatého Antonína; **Theodor Reik:** Flaubert a jeho „Pokušení svatého Antonína“; **Jaromír Typlt:** Pod rukama Anny Zemánkové;
Václav Cílek: Noční putování Slunce; **Petr Pokorný:** Vědecká expedice;
Luboš Antonín: Vodopánky; **H. L. Gold:** Nesnáze s vodou; **Svět je strašlivý přírodopis** – Kolektivní výstava Skupiny českých a slovenských surrealistů;
Zdeněk Justoň: Manifest Clauda Lévi-Strausse; **Petr Král:** Poesie čili přirozená řeč (1. část); Z poesie mezinárodního surrealismu I (**P. Soupault, A. Breton, P. Eluard, J. Baron, M. Leiris, R. Desnos, R. Vitrac, B. Péret, E. L. T. Mesens, R. Gilbert-Lecomte, R. Char, R. Daumal, P. Unik, T. Tzara, H. Pastoureau, G. Rosey, J. Bréa, L. Malet, M. Henry, J. Mayoux, G. Schéhádé, C. Moro, G. Henein, G. Naum**)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

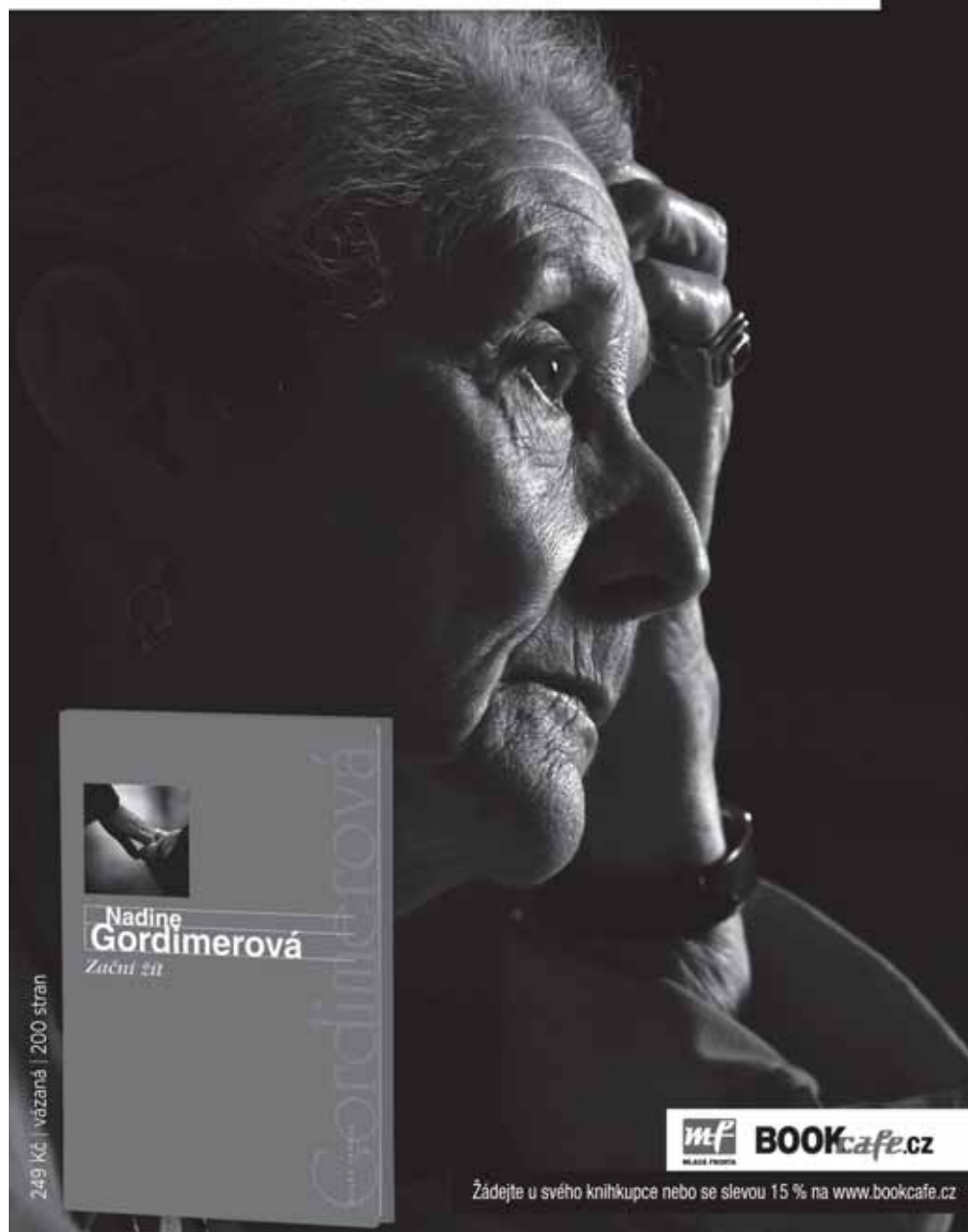
Kontakt: vydavatel + redakce: tel. 244 460 258, 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2

(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;
www.analogon.cz

Očistně upřímný popis našich obav a nadějí



Nadine Gordimerová
Začíná žít

249 Kč | vázaná | 200 stran

mf BOOKcafe.cz

Žadejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz

LETNÍ HODINY NA HRADĚ KRAKOVCI

Dlouhé tmění chladného ticha střídá jásot a zpěv.

Zdi Krakovce každé léto hostí zástupce alternativní kulturní scény.

- 27.6., 18,00 hod. – Jaroslav Hutka
recitál povídkový i písňový
- 4.7., 15,00 hod. – Ludus Musicus
instrumentálně vokální soubor dobové hudby
- 5.7., 14,30 hod. – Bohoslužba Církve československé Husítské
- 5.7., 16,30 hod. – Josef Fousek
koncert mluveného i zpívaného slova
- 6.7., 14,00 a 16,00 hod. – Krytové divadlo Orfeus s Radimem Vašínkou
- 11.7., 14,00 hod. – Stranou – evropští básníci na Krakovci
druhý ročník autorských čtení evropských básníků v intimě Krakovce
- 11.7., 19,00 hod. – Dagmar Voňková
svérázná osoba i hudba završí setkání evropských básníků
- 18.7., 18,00 hod. – Jiří Schmitzer
- 25.7., 18,00 hod. – Oldřich Janota
Intimně meditativní hudba i text s etnickými prvky
- 1.8., 18,00 hod. – Vladimír Václavěk
kytarový kouzelník, multiinstrumentalista s nádhernými i texty
- 8.8., 17,00 hod. – Kacu
neopakovatelný živelný šanson
- 5.9., 16,00 hod. – Jan Burian
písničkář z hudebně bohatého rodu

Změna programu v časové i interpretační podobě vyhrazena.

Hrad Krakovec se nachází ve Středočeském kraji, okres Rakovník.



Středočeský kraj

STARE' PAPIRY

Na poli nezávislých tiskovin, běžně označovaných slovy jako samizdat, fanzin, zin nebo prostě „časák, kterej si vydává soused“, se nyní po dlouhých letech něco děje. Vzniká jedinečná a zcela otevřená databáze těchto děl.

JAKUB MRAČNO

Jakkoliv má samizdat své ústřední místo v předlistopadové éře, i po revoluci zažívala docela velká skupina lidí rozčarování, které ji nutilo k vydávání podomácku vyrobených časopisů, fanzinů (zinů). Označení fanzin vzniklo spojením anglických slov fan (fanoušek) a magazine (časopis), pro mnohé tvůrce to ale nebyl jen pouhý nosič informací. „Psát zine je akt sociální změny. Při tvorbě alternativních médií se z pasivního konzumenta komerčních sdělení stává aktivní autor. Takže i když váš časopis skončí v té nejzaprášenější polici novinového stánku, nezaoufejte... V dnešní době z konzumenta aktivním tvůrcem, to zase není tak málo“, prohlásil už před lety Steven Duncombe, univerzitní profesor a zároveň bývalý vydavatel punkového zinu.

Výroba zinů mnohdy připomínala lekce základní školy ve vystřihování a práci s klovatinou. Dalším krokem pak byla kopírka, často u rodičů či přátel v práci. Dnes, v době internetu, se zdá být vydávání amatérských časopisů naprosto nadbytečným, ve své době však jejich tvůrci vytvářeli komunikační kanál nejedné subkultury (o historii zinů viz A2 č. 39/2006).

Papír je underground

Proto vznikl nápad zachránit střípky nezávislých, často dosti brutálních „subkulturních nosičů“ i do budoucna. Cílem je najít a do databáze založit v podstatě jakýkoliv časopisecký počín, který se alespoň v počátku své existence vymykal mainstreamu. Prostředkem k záchraně fanzinů je paradoxně internet, jeden z hlavních důvodů úpadku samizdatu i menšinových periodik. Jde totiž o tiskoviny, které jsou psány, vydávány i rozšiřovány fanoušky. Jsou nerozlučně

spjaty s papírem – alternativní elektronické magazíny s nimi, přinejmenším podle tvůrců samých, nelze zaměňovat. „Skutečný underground učinil velice ne-postmoderní krok, když setrval na formě tištěného slova a využití poštovních služeb. Fanziny představují radikální svět bez elektronických sítí a polemizují s tvrzením, že současný underground lze nalézt pouze na internetu,“ psal David M. Gross v magazínu Time už roku 1994. Na internetu se přesto objevil server BigMag.cz, který chce být především databází českých alternativních, nekomerčních časopisů vycházejících po roce 1989. Autory nápadu a iniciátory celého projektu jsou Aleš Najbrt a Bohumil Vašák, designéři působící ve Studiu Najbrt, a také kulturní publicista Michal Nanoru, známý z časopisů Živel či Hype. V asi padesáti prvních „úlovcích“ serveru lze najít například Raut, ve kterém měl výrazný podíl právě Najbrt, pražský Street a Xmag, ale také brněnský komiksový AARGH!, který už má dnes docela velké jméno, či Bubble Gun, pocházející také z moravské metropole. Nechybí ale ani pražský Cinepur či klasický straight edge fanzin fanoušků hardcore hudby Different Life z Roudnice nad Labem, lovosický Minority nebo How Can Limo Kid Kill Your Dreams?, na kterém se podíleli autoři z Písku a Londýna.

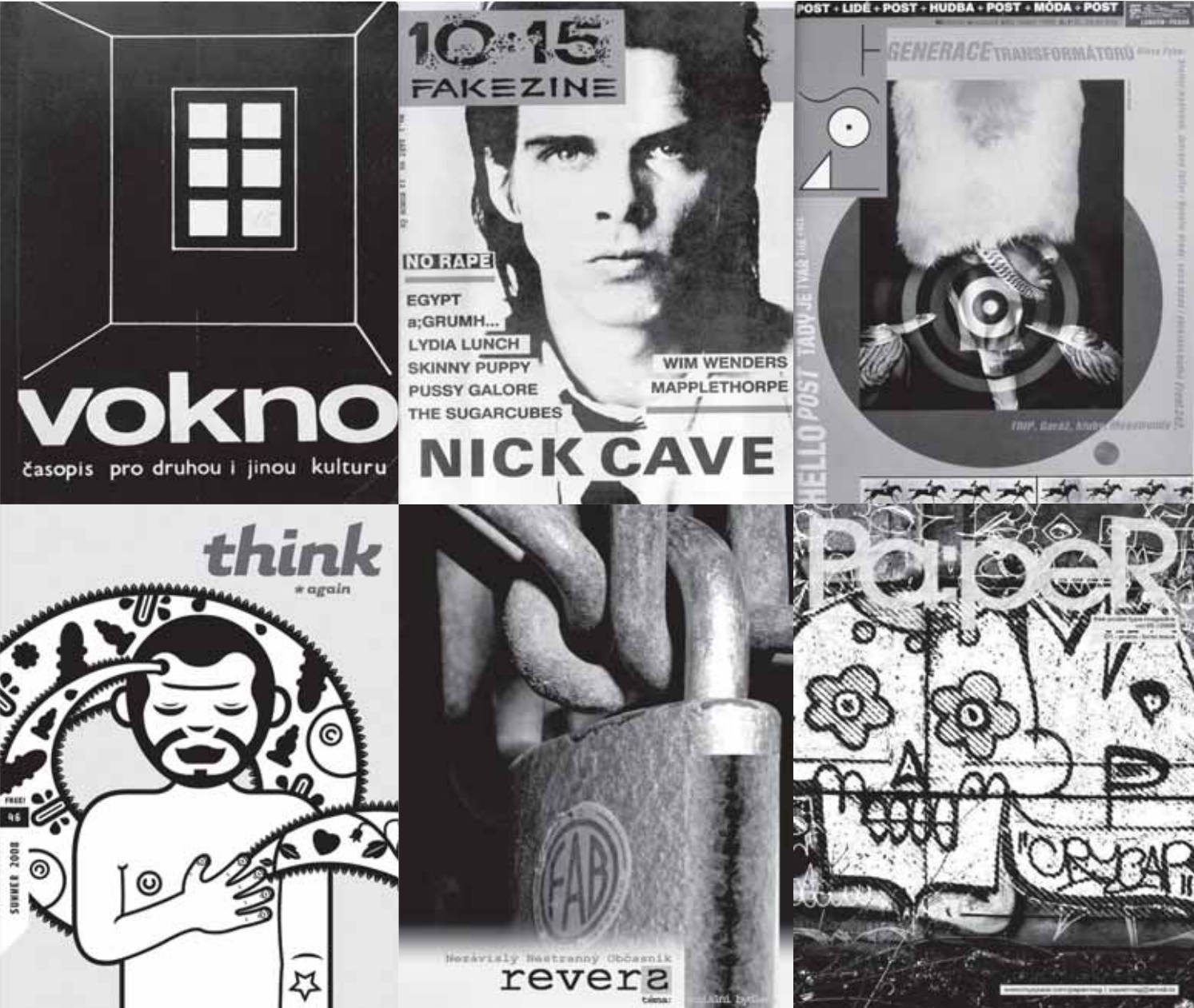
„Chceme na jednom místě soustředit informace o titulech, které mnohdy zná jen pár lidí a dnes jsou už dávno minulostí. Zajímají nás ale také časopisy, které se distribuovaly veřejně, jen jaksí nikdy nenašly své místo na stáncích, případně ne takové, které by bylo ve výšce očí,“ říká Vašák. Většina děl, která se v databázi objeví, pochopitelně není dostupná ani v knihovnách, být právě ty mají shromažďovat veškeré existující tiskoviny.

Zin jako předzvěst blogů

„Stránky BigMag.cz na rozdíl od běžných databází umožňují nahrávání obrázků, což je pro prezentaci časopisu to nejdůležitější,“ zdůrazňují autoři a vyzývají tvůrce, aby svá díla i dílka sami do seznamu přidávali. Přidat záznam o časopisu může ostatně vedle autora i kterýkoliv vydavatel či dokonce čtenář, který doma objeví skvost z doby dávno minulé. Jedinou podmínkou, kterou si tvůrci databáze v tomto ohledu kladou, je skutečnost, že zařazený titul vyšel alespoň jednou ve skutečné, „papírové“ podobě. „Může to být klidně jediný kus s nalepenými fotkami, který si partička půjčovala mezi sebou, nepočítáme ale samozřejmě s reklamními či firemními časopisy,“ říká další z tvůrců databáze.

Co se týče základní myšlenky archivu, hovoří pak autoři hlavně o rekapitulaci dění z dob, kdy tu internet nehrál téměř žádnou roli. „Fanzin byl předzvěstí občanské žurnalistiky a blogů a do nemalé míry i inspirací pro dnešní digitální média,“ míní Vašák. Cílem databáze je také vzdát hold těm, kdo se nebáli a ukázali, jak pestrá může být – názorově, esteticky i z hlediska životního stylu – taková tvorba sama o sobě. „Přestože konec jisté části tisku v její současné podobě je neodvratný, trafiky se zdají být plnější a plnější a nástupce pořád nikde. Stárnoucí médium se mění v exkluzivu, z novin se stávají magazíny, z časopisů knihy a knihy se učí od časopisů přitažlivosti a lehkosti,“ všimají si iniciátoři BigMag.cz. Databáze, jejímž hlavním partnerem je brněnská Moravská galerie, má tvořit základ výstavy na 24. mezinárodním bienále grafického designu v Brně v roce 2010. I sem se mohou hlásit tvůrci se svými díly.

Autor je redaktor deníku Právo.



Fanziny představují radikální svět bez elektronických sítí a polemizují s tvrzením, že současný underground lze nalézt pouze na internetu. Foto BigMag.cz

Služebníci neužiteční

Zanikne česká věda?

Omezené financování na následující rok ohrožuje plnohodnotnou existenci Akademie věd. A akademici se poprvé v naší novodobé historii bouří, kladou veřejný odpor. Jejich problém je však jen jedním z projevů dlouhodobé krize v správě české vědy.

PETR A. BÍLEK

Český akademický rybník postihlo v posledních týdnech vlnobití, s nímž by měl potíže i starý dobrý kormidelník Vlnovský Fredericka Marryata. Akademici se dohadují v přímém přenosu na prvním programu tzv. veřejnoprávní televize, a to dokonce – jak tam říkájí – v prájím tájmu. Podepisují se petice a mluví se o tom, jak věda v ČR zanikne, jak bylo prý poškozeno jméno ČR, ale i jak má prý na budovu Akademie věd zálusk jistá banka. Exaktní vědci, kteří dosud preferovali jazyk grafů, tabulek a laboratorních zpráv, se kvap-

Ale jízlivosti stranou, situace vážná vskutku je. Před pár dny zveřejněným zákonem č. 110/20009 Sb., pozměňujícím zákon č. 130/2002 Sb., bylo výrazně změněno nejen financování, ale vůbec i pojetí výzkumu a vývoje. Už toto oficiální sousloví, které plíživě, ale zcela důsledně v úřednickém pojetí vědy nahradilo sice vágní, ale nesporně širší konglomerát výrazů věda, bádání či propojení vědy a výuky, nevěstí nic dobrého. Najednou zde máme „základní a aplikovaný výzkum, vývoj a inovace“; z dvojčat se stala čtyřčata, z nichž tři jsou zcela praktického, účelového a k zisku se táhnoucího naturelu. Především sestříčka inovace se už od počátku jeví jako hyperaktivní dítě. Vědecká rodinka nám tudíž začne fungovat jinak. Podstatnější je ovšem kategorie „uživatelé výsledků“. Zvláště u základního výzkumu je nevyhnutelně takovým uživatelem celá vědecká komunita (naše, ale snad i světová) a hypoteticky i celá společnost. Ale jak stanovit, kdo všechno – a po jakou dobu – je vlastně uživatelem? Ne každé produktivní myšlení lze totiž patentovat či alespoň copyrightem označit, kde má jeho užití začátek a konec.

Academici pokrývá i provoz, zatímco financování vysokých škol ne (ono se zas na těch vysokých školách totiž kromě bádání i učí, víte?, když už si takto svůj úděl poměrujeme). Nejde dokonce ani o to, zda ty miliardy místo akademie dostanou univerzity anebo podniky, které je slíbí do vědy investovat (byť to, jak takový slib dopadne, je jistě podnětné, je-li třeba se cvičit v žánru grotesky či směšnohrdinské tragédie). Jde o to, že tato společnost přijala a už i do legislativního provedení zabudovala model společnosti bez vzdělání, společnosti, v níž arogantní buran dostává příležitost rozhodovat spíše než člověk moudrý, uvážlivý, zodpovědný, vědomý si souvislostí. Tato společnost nyní rozkrajuje i peníze na vědu na porce určené lobbistům a těm, kdo vědí, jak se dostat k lizu. Koketování s přiblblým nápadem, že by knihy uznané jako ty jediné vskutku vědecké musely vycházet pouze v několika nakladatelstvích, obdařených radou vlády takovouto košer nálepkou, je jen jednou z mnoha ilustrací. Kolik jen už se vyrojilo „konzultantů“, kteří dokážou granty EU „ošetřit“ tak, že uspějí? Za patřičnou

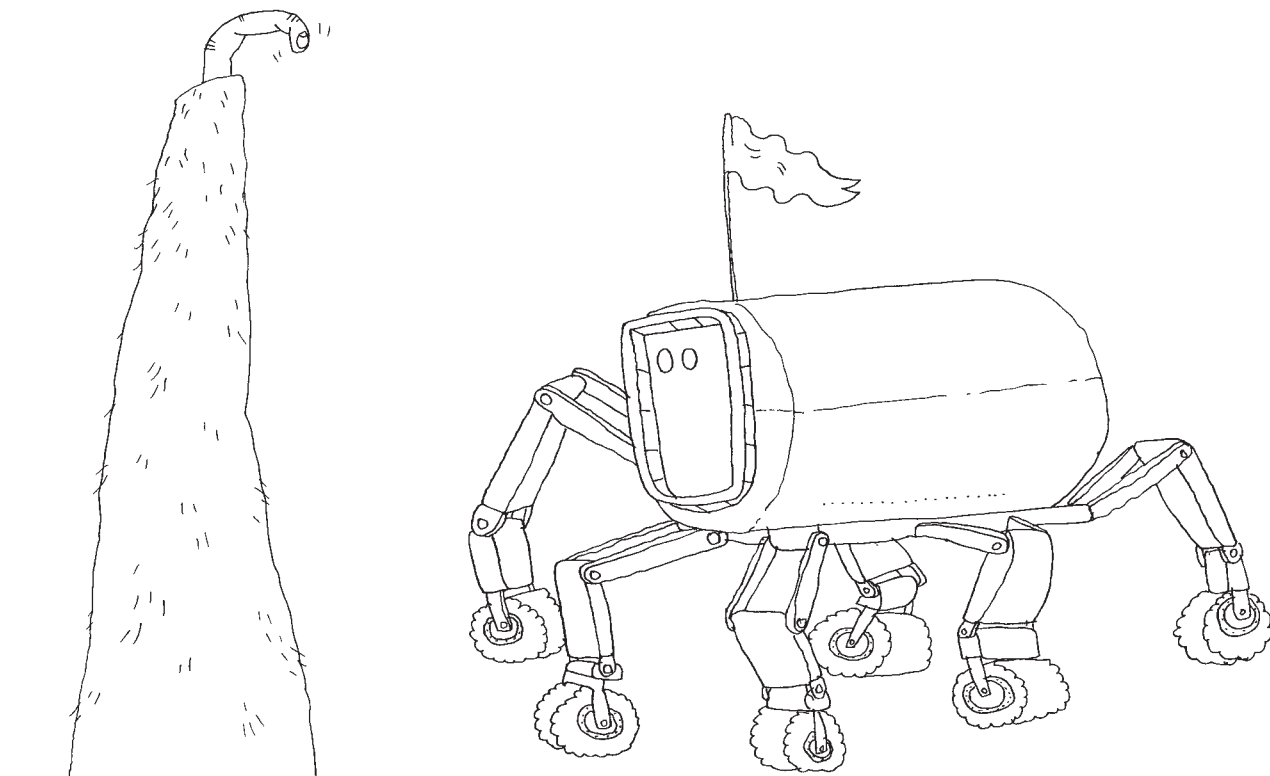
napětí

Na protest proti nejasnostem v přípravách změny územního plánu města Třeboně vzniklo Občanské sdružení veřejného zdraví a přírody Třeboňsko. Jako ohlas na „zmatečné, zkreslené a polopravdivé informace o zadání průběhu prací na přípravě plánu“ zorganizovalo petiční akci, k níž se dosud připojilo zhruba tisíc osob. Obyvatelé Třeboně se obávají výstavby nové komunikace, která by spojovala hlavní silniční tah na České Budějovice s okružní křižovatkou U Trojice a vedla by skrz čtvrt obytných domů. Podle starosty města Jana Váni jde o nedorozumění. Starosta obavy signatářů petice údajně chápe a jejich požadavek zohlední. Silnice pak bude budována jen na základě soukromé iniciativy majitelů pozemků, město ji stavět nebude.

Dne 25. července uctilo ve Svitavách asi 70 demonstrantů památku všech obětí neonacistického násilí po roce 1989. Obětí jsou už tři desítky. Cílem bylo rovněž poukázat na vzrůstající aktivity neonacistů a na jejich snahu zapojit se do oficiální politiky. Ve Svitavách se v tomto termínu v několika posledních letech odehrávají demonstrace neofašistů. Ti demonstrují proti uvěznění skinheada Vlastimila Pechance za ubodání Roma Oty Absolona na diskotéce v roce 2001, neboť se podle jejich názoru jedná o justiční omyl. Matka dvou malých Absolových dětí zemřela v roce 2002 na rakovinu. Další demonstrace antifašistů jsou plánovány i na následující letní víkendy. Akce neonacistů je nahlášena na 22. srpna.

Několik desítek lidí přišlo na výzvu organizace Amnesty International v sobotu 25. července před íránské velvyslanectví v Praze podpořit všechny, kdo byli v Íránu zatčeni v souvislosti s demonstracemi po nedávných prezidentských volbách. Manifestace byla součástí celosvětové akce, do níž se zapojili lidé ve více než osmdesáti městech. Protestující popsalí barevnými křídami vozovku i chodník stovkami jmen zatčených lidí. Írán je po Moldavsku letos již druhou zemí, kde se k protestům proti falšování voleb lidé bleskově a masově zorganizovali za pomoci internetových komunitních sítí.

Demonstrace taxikářů proti odstranění jejich štaflů (stanovišť) ze Staroměstského náměstí na základě rozhodnutí soudu skončila drsnou rvačkou s městskými strážníky. Taxikáři se vzpírali vši silou opustit jedno z nejvýnosnějších rit v celém městě, kde si účtovali za ujetý kilometr 99 Kč. Rvačku musela nakonec ukončit policie. Čtyři nejagresivnější taxikáři byli zadrženi. Bývalá taxi stání jsou nyní vyhrazena pro parkování invalidům. Laura Kopecká



My vám dáme miliardu, ale vy musíte zařídit, aby se okotila a byly z ní dvě. Kresba David Böhm

ně učí verbalizovat emoce a zvládat diskurs persvaze. Na webu Akademie věd vznikla zvláštní sekce <http://ohrozeni.avcr.cz>, v jejímž centru je tlustá červená šipka, která se u roku 2015 dotkne nuly.

Je zajímavé sledovat, jak vlivní akademici, kteří léta pohrdali humanitními obory jako zbytečnou a okrajovou oblastí (kterou však – z důvodů pro ně nepochopitelných – chce studovat většina vysokoškolských uchazečů), najednou úpěnlivě hledají prostředky těchto „pa-věd“, aby dokázali veřejnosti sdělit, o co fatálního se nyní v oblasti financování vědy hraje. A pochopitelně jim to jde stejně, jako kdyby literární vědec chtěl po dvou dnech v laboratoři hned hybat šoupátky a oddělovat od sebe sloučeniny. Každý doktorand mediálních studií by jim řekl, že příliš okatá manipulace se vztahem označujícího a označovaného napáchá víc škody než užitku. Což je případ sugestivního titulku „Podpora ruské akademie věd“ na titulní stránce oné sekce. Když našinec, obezřetný nutně vůči všemu, co se tváří jako putinovská péče o slovanské bratry, proklikne titulek, obnaží se fax z Institutu slavistiky, tedy z jednoho z mnoha desítek institutů, jež akademie v širší zemi má. Ano, podpisů je na něm požehnaně, ale přece jen to není podpora ruské akademie věd jako celé instituce, že?

Celé chápání užitku a přínosu vědy bylo v průběhu posledního desetiletí nepozorovaně, ale o to důsledněji převedeno na pojetí „má dáti – dal“: My vám dáme miliardu, ale vy musíte zařídit, aby se okotila a byly z ní dvě. A že „vata“, tj. ta nově vzniklá miliarda, půjde spíše do soukromých než státních rukou, to je v pořádku. Obdobný postup už zafungoval v konverzi kultury na „kulturní průmysl a turistiku“, ale funguje – možná ještě čitelněji – i ve státní podpoře sportu. Kam jdou finanční zisky, vznikající tím, že se mladík oblouzněný dvoumiliardovým mistrovstvím světa v Liberci rozhodne taky závodně pelášit po pláních na běžkách? Tyto zisky tečou především výrobcům značkového oblečení a vybavení, jež i v začátečnické fázi bude potřebovat. O tom, že sport po tyršovsku také bude lidského ducha, by se dalo s úspěchem přit. Příklady počínání paní Fibingerové v Radě ČT, osudy vzpěrače – moskevského olympijského vítěze – Oty Zaremby, ale i oblouznění, s nímž letitý vůdce olympioniků, akademik Jirásek, po mičurinovsku zarputile trval na smysluplnosti pořádání olympiády v Praze, jsou snad dostatečným varováním.

Nejde tedy v současné debatě hlavně o to, zda Akademie věd dostane o čtyři miliardy méně či ne. Nejde o to, že vědecké finan-

provizi, pochopitelně. A o co menší šance je získat grant EU bez nich?

Současné financování vědy připomíná počínání státního podniku Restaurace a jídelny za socialismu: provozovny toho chtějí moc, a tak dáme jen těm, kde z toho něco kyne. Jenže vědu nejde roztřídit na ubrusy, sklenice, brambory a buček. Moudrý stát (Írsko, Finsko) ví, že se vyplatí dát dost (1% podíl na hrubém domácím produktu DPH), protože ve vědě se nelze věnovat jen tomu, co se finančně vyplatí. Musejí se zkoumat i cesty, které se ukážou jako slepé (viz sedmdesát milionů dle pana Béma smysluplně investovaných na to, aby se zjistilo, že tu olympiádu pořádat nebudeme), musí se provádět základní výzkum, který třeba nečekaně a náhodou – a jen někdy – vyprodukuje i aplikovaný produkt, který se pak k radosti výzkumníka i „uživatelů výzkumu“ finančně bohatě vrátí. A rozvoj vědy má nutně – a především – za úkol zajistit i rozvoj obecné vzdělanosti, která se – a s tím technokrati nepohnou, kdyby se sebevíc snažili – díky lidské přirozenosti rodí především na polích humanitních a společenskovědních. A že bychom mohli obecnou vzdělanost vyvážet jako škodovky, o tom si budeme muset ještě léta nechat jen zdát.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Připonasrané povzdechy

Procházka sadem Jana Placáka

Básně v prvotině Jana Placáka variují důvěrně známou poetiku postundergroundové chandry.

JAN ŠTOLBA

Tak nevím. Na jednu stranu se dnes říká, že poezie skončila. Sotvakdo si koupí sbírku básní, o poezii není zájem. A přece vycházejí nové a nové knížky, objevují se nová a ještě novější jména. Nouze o všelijaké výpovědi není. Čeká se však na výpověď podstatnější, která by skomírající kredit nové české poezie pozvedla. Ne všechno ovšem leží na autorech; na řadě je také čtenář, jenž by byl schopen podobnou výpověď objevit, zaregistrovat, byl by ochoten ji pojmout, inspirovat se jí, včlenit ji do života. Jenže jde o začarovaný kruh. V mnoha dnešních sbírkách se hledající čtenář zklame. Jsou chabé, nevyzařuje z nich moc přesvědčivých důvodů k tomu, aby vznikly; jsou to jen slova. Proč by měl čtenář hledat dál?

Kdo někdy nebyl indiánem?

Je navíc nemilé, když nad knížkou poezie chtě nechtě nejdřív začneme dumat nad mimoliterárními spojitostmi. Na záložce sbírky Jana Placáka *Procházka sadem* se krom roku narození (1958) o autorovi už moc nedozvíme. Co se záložkami, jež praví, že autor byl v dětství indiánem (kdo nebyl), ale neřeknou už, zda něco dalšího napsal, čím je, odkud do literatury přichází. Jako by se předpokládalo, že to budeme vědět sami. Domýšlíme se tedy, že jde o Jana Placáka – majitele známého pražského antikvariátu Ztichlá klika, nejspíš i bratra spisovatele a publicisty Petra Placáka; autor tedy patří k okruhu byvšího undergroundu, jde o muže tak či onak „od literatury“, jenž vydává svůj pozdní básnický debut. Jenže debut: to slovo má význam, stojí-li autor na počátku důsledněji pojaté dráhy. U Placákovy knížky mám spíš dojem, že jde o texty příležitostně sebrané pro potěchu přátel.

Proč ne. *Procházku sadem* však vydává nakladatelství Pavla Mervarta v sličně vyvedené a elitně se tvářící Edici současné české poezie vedle sbírek Jiřího Suchého, Petra Krále, Stanislava Dvorského, Aleny Nádvorníkové či Bohumily Grögerové. Jak se mezi nimi octl Jan Placák? Vysvětlení najdeme v přední tiráži, kde jsou vedle šéfredaktora edice Marka Staška (sám vydal v Edici tři sbírky) uvedeni i další redaktoři: Dana Horáková, Pavel Mervart, Ivan Wernisch, Jan Placák... A hned na protější straně donapoví okázalé věnování: „Ivanovi s díky za jeho přátelství a laskavost“. Nepochybně je to *ten* Ivan, zrovna ten, který dokáže být sžíravě skeptický nejen k vlastnímu psaní, ale i k psaní a možná tvorbě vůbec...

Haiku smířená s povrchem

Tak nevím. Ani tato malá domů by koneckonců nevadila, kdyby šlo o výpověď podstatnou, novou či hlubokou svým pohledem, žhavě osobní, která naléhala být vydána ven k sdílení. Takovou výpověď Placákových jednapadesát textů, z nichž některé jsou jen lakonickými troj- či dvojveršími, není. Placák několika poklidnými tahy variuje známou postundergroundovou únavu, kocovinu či chandru – z čeho: ze stárnutí, z přiboudlé doby, ze života, který už jaksi není, co byl. Nijak se tu ovšem nerozebírá, proč se tak děje a co se vlastně stalo; jen se konstatuje, často docela klišovitě: „Vše se postupně mění v mazlavé bláto“; „slepá cesta, která končí zdí/ Žiju“; „Možná je to podzim mého života“.

V mnoha textech sbírky Placák spoléhá na přesnou strohost, přírodní něhu a ztlumenost po způsobu východních mistrů. „Nekonečná tichá vodní plocha/ Hospoda, která zeje prázdnotou.“ To je celý text. Placák dovede v této poloze psát. Někdy sice text připomene zručně provedené cvičení v daném stylu („První bouřka/ včerejší láska// Dnešní naše láska/ na vodu padl stín“),

jindy však vyzní docela autenticky, křehce, potajmu překvapivě. Tu a tam se autorovi zdaří obrazně, zároveň v uměřené (ironické) stylizaci vyhranit myšlenku: „Ráno mne odliv unáší do světa/ večer se rozbíjím o břeh svého domova.“ Je ovšem zajímavé si všimnout toho, co se s „východní“ polohou děje ve zdejším zahořklém kontextu: co u původních východních mistrů vnímáme jako prudký vhled do hloubky (aniž bychom zároveň stírali něžný pel povrchu), to v obdobných středoevropských posttotalitních „haiku“, jaká píše Placák, vyzní spíš jako *smíření se s povrchem*, s nehloubkou, tak trochu – či dost – sobě navzdory a jí, hloubce, natruc. „Uválená tráva/ udusaná hlína/ odkvetlé kopretiny/ konec dne/ a dál/ tupé civění.“ – Tady poslední verš neopomene vše uzemnit, „zhodnotit“, neponechá věci jejich vlastnímu tkvění, ale neubrání se též posudku, jak to s nimi je. Básník stačí vnutit věcem sám sebe. Pravdivěji, autentičtěji, rázovitěji



Rodina Boyleova: Studie dlážděné cesty s rozbitým zdivem, 1989

přece jen vyzní, když se autor z polohy křehce východní vrací k poloze wernischovsky nerudné a misantropské: „Jsem hlídací pes/ rád mám svoji boudu/ je mi v ní dobře/ a těší mě dělat/ Haf! Haf! Haf!/ Výhradně na lidi!“ Jsme zpět ve střední Evropě; tady to znáš, tu to máš ohmatané, tady si vyskakuj (a stejně ti to nebude nic platné).

Mdlé povzdechy a střepy pod kůží

Hravý text začínající veršem „Noční korespondence přátel“, v němž si Honza s Ivanem zprvu doporučují různá (neúčinná) uspávací farmaka až skončí u whisky („nic, ale aspoň něco“), je literární úklonou Ivanovi; nostalgický vzpomínkový text o ztracených hospodách, zakončený suchou „křížovnicou“ pointou („fízlové milovali všechny naše hospody“), pro změnu připomene podobné texty z Jirousových nedávných *Okují* (viz A2 č. 12/2008). Asi je těžké zůstat sám sebou poblíž tak originálních duchů. Tím víc by se o to však člověk mohl pokoušet. Autenticitou wernischovskou nerudnou chandru (přiznám se, že pro mne poslední dobou už neúnosnou) aspoň nese britký vtíp, neomylný cit pro nonsens a (post)absurdno. A když Jirous

v *Roku krysy* laje na bigbít a apokalypticky si stýská po kyselém zelí s kmínem, je v tom kouzlo, oddanost a v podtextu hořká láska. Nehledě na to, že Magor tu mluví z pozice barda, jenž celoživotně něco tvrdil a *nabízel* a lidská hluchota ho časem přirozeně zmáhá. V Placákově knížce však různá kyselá či shnilá jablka, všelijaké zmarnělé, otrávené, nelaskavé či až připonasrané povzdechy („nechci nikomu ublížit/ ale co mi zbývá/ mám pořád předstírat/ jak je mi dobře/ blbě se usmívat/ kývat hlavou a mít pochopení pro druhé“) působí už mdle, omšele, nic nového neříkají. Je to poloha zavedená, zároveň poněkud zastydělá i citově se produčující. Člověk je tu vděčný za jakýkoli jiný, neskuhravý, nechandravý, ale naopak aspoň náznakem zemitější a původnější odstín: „Snad kdysi/ za svitu praskající louče/ svou rukou neumělou/ jsem na stěnu namaloval/ co rád bych pojedl k večeři.“ Moc podobných míst tu ale nenajdeme.

Tak nevím: Co vlastně čeká autor od toho, že vydá sbírku básní? Těší ho tušení, že snad řekl něco podstatného, nezaměnitelného? Anebo mu stačí, že třeba i pouhé bagately jsou přece jen vtištěny do prostoru, „hmata-telné“ a „pro věčnost“, nabídnuty k povšimnutí, pochopení? Stačí v knížce aspoň jeden skvělý střípek, jedno trojverší, které se zasekne rovnou pod kůži? Co se *Procházky sadem* týče, tady je: „Kdesi křičí pták/ Za hradbou stromů/ zoufale volá o pomoc.“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jan Placák: *Procházka sadem*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2009, 72 stran.

Předplatte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS

platba převodem

Jak postupovat: kód zvoleného tarifu předplatného zašlete v SMS ve tvaru:
ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC EMAIL na číslo: 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

Příklad: tarif „standard-student“ má kód STS, zpráva tedy bude znít:
ADVA STS JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:

 **internet**
www.advojka.cz

 **e-mail**
send@send.cz

 **telefon**
225 985 225 (fax: 225 341 425)

 **písemně**
vystříhněte kupon na s. 2 a zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4

tarify předplatného na s. 2

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH, tel.: 234 718 555, e-mail: distribuce@advjka.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegresso, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Hvězda Karla Gotta stoupá stále vzhůru. Po zveřejnění jeho pronormalizačního dopisu Gustávu Husákovi nyní na povrch vyplynuly zvěsti, že se mistr v době svého mládí léčil na psychiatrii s „jakousi diagnózou“ sexuálního charakteru. Nyní tvrdí, že diagnóza byla stanovena naoko jen kvůli tomu, aby mohl přejít z fabriky na konzervatoř a stát se zlatým slavíkem. Jak ale víme z policejních dokumentů zveřejněných ve třetím čísle kulturního časopisu Neon, pěvec je zbytečně skromný. Svůj první (a decentnější) veřejný exces půvabně popisuje ve výpovědi z roku 1958: „Když jsem vystoupil z vlaku elektrické dráhy čís. 13 a přešel jsem na druhou refížku, přišla na mě chuť k souloži. Rozhodl jsem se, že si pohlavní úd vyhoním. Na sobě jsem měl pláštěnku a proto jsem pod pláštěnkou si pohlavní úd honil. Měl jsem zato, že nikdo toto nemůže zpozorovat. Viděl jsem však, že dvě dívky moje jednání sledovaly. Proto jsem toho nechal a odešel. Tohoto jednání se dopouštím již od svých 14 roků. Ovšem vždy to provádím tak, aby mě nikdo neviděl. Nejvíce to provádím doma ve svém pokojíku. Můj otec o tomto mém jednání ví a stran toho mě domlouval. Já si nemohu pomoci, ale provádět to musím. Na dívku si zatím netroufám.“ Druhý tramvajový akt, podstatně pikantnější, se odehrál o čtyři roky později, už za studií

na konzervatoři. Zde je ale nutno přestat slávkovi křivdit. Vždyť to nemusela být žádná úchylka, exhibicionismus nebo erotomanie: Gott rozkládal komunistický režim zevnitř – působil jako věrozvěst sexuální revoluce šedesátých let.

K. Kouba

Finance z pražských kulturních grantů na rok 2010 se snad letos dostanou ke svým příjemcům dřív. Víceleté příspěvky by mělo zastupitelstvo schválit už v prosinci letošního roku, jednorocní následně v lednu. Granty v oblasti kultury a umění na rok 2010 už navíc Praha vyhlásila, a to podle nového systému. Samé dobré zprávy. Horší zpráva je, že uzávěrka víceletých grantů je již 9. 9. (jednoletých pak 7. 10.). Nějakého paranoidního tvora by jistě napadlo, že vyhlásit granty o prázdninách s uzávěrkou těch víceletých ve druhém zářijovém týdnu není vstřícné gesto, nýbrž způsob, jak počet žádostí omezit. Kolik bude těch, co se o vyhlášení dozví po dovolené na začátku září a podat žádost už nestihnou? S pražským magistrátem mají mnozí v grantové oblasti neblahé zkušenosti; je to tedy opravdu paranoia?

J. Bohutínská

Jak oškubat turistu? Recept má Pražská informační služba (PIS), která provozuje areál kolem Petřínské rozhledny. Vše připraveno především pro rodiny s dětmi. Kdo by neznal „bludiště“ nebo „obludárium“? To přece musí

vidět každý potomek, když už to zažil jeho táta, máma, děda nebo prarab. Vyberete se tedy za zábavou a... vystojíte si frontu, u pokladny kyselé obličeje prodávající dámy, překvapí vás ceny – dospělí 70 a děti 50 Kč. No dobře, je sobota, jdete tedy dál. Bludištěm postupujete tak, že dýcháte na záda turistům před sebou, zatím co ti za vámi vám šlapou na paty. Zabloudit se tu vskutku nedá. Pak provařené panorama Švédi na Karlově mostě a konečně obludárium. Tady opět postupujete po centimetrech a za zády vás peskuje další zaměstnanec „pisky“, abyste si pospíšili, že ostatní to chtějí také vidět. Prima organizace návštěv, opravdu. Na to, že se tu vaří z vody už desetiletí, je to tedy mizérie. Předražený odkaz našich předků v režii zlatokopecké firmy pražského magistrátu. Vítejte v pohostinné Praze.

P. Vaňous

O personálních (ne)změnách na hlavních postech v našich veřejnoprávních médiích bylo nyní hodně slyšet. Jedno potvrzení ředitele a jedno překotné odvolání. V médiích se to hemží spekulacemi, za kým z jaké mediální rady je politický lobbying a komu to prospívá. Dost možná je to všechno ale jinak. Politici si přeci nepřáli, aby v České televizi seděl znovu Janeček. Stejně tak si málokdo z nich přál odvolání Kasíka z čela Českého rozhlasu. Rady, nanominované politiky, se prostě zvrhly a řítí se neznámo kam jako vlaky bez strojvůdce. Politici by si měli uvědomit, že už na ně dávno

vliv nemají nebo mají jiný, než by si přáli. Rozhodně by nám prospěl třeba německý model, kdy členy Rady jmenují přesně určené instituce (například Akademie věd, univerzity, kulturní instituce, církve apod.). I politici by měli lehčí spaní, nemuseli by dumat nad tím, kdo z jejich politických soupeřů koho ovládá.

J. Vávra

Xenofobie a rasismus u nás rostou úměrně s tím, jak se na naší ekonomice odráží finanční krize. Je to tak všude. Média, a to především ta veřejnoprávní, by v této situaci měla rasistické nálady spíš ochlazovat než rozdmýčkovat. Zpravodajský web iDnes minulý týden přinesl následující zprávu: „Nemocnici stojí léčba nepojištěného romského „prince“ 100 tisíc denně.“ Ta se pak šířila přes ČTK až do večerního zpravodajství v České televizi. Co tím chtějí média říct? Že léčba rumunského chlapce je dražší než léčba kohokoliv jiného? Ne. Že kdyby byl u nás pojištěn, bude stát méně? Také ne. Chce nám sdělit následující: romský mladík se nepojistil a teď na něj doplácíme my, spořádaní „bílí“ pojištěnci. To, že se v diskusí pod původním článkem objevily příspěvky typu „odpojit“, nepřekvapí. Překvapí to, že zpráva prošla několika médii a nikdo se nad ní nepozastavil. Až se třeba v americkém tisku objeví zpráva, že místní nemocnici stojí léčba českého studenta 100 000 dolarů denně, bude nám to také připadat normální? Nebo ho budeme chtít odpojit?

J. G. Růžička